Der Dichter Arndt

von

Georg Lange

Der Dichter Arndt.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR
ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
GENEHMIGT
VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT
ZU BERLIN.

Von

Georg Lange
aus Berlin.

Tag der Promotion: 9. März 1910.

Referenten:

Prof. Dr. **Schmidt.**
Prof. Dr. **Roethe.**

Mit Genehmigung der Fakultät kommt hier nur ein Teil der eingereichten Arbeit zum Abdruck. Die ganze Abhandlung wird in den „Berliner Beiträgen zur germanischen und romanischen Philologie", im Verlag von Emil Ebering in Berlin, erscheinen.

Druck von Emil Ebering, Berlin NW. 7, Mittelstr. 29.

Meinen Eltern.

Vorrede.

Die folgende Arbeit wird den Dichter Arndt behandeln — nicht den Historiker oder den Schriftsteller, den Journalisten. Seine prosaischen Schriften haben daher nur mittelbares Interesse, sie geben namentlich wichtige Aufschlüsse über die Persönlichkeit des Dichters. Arndt ist vorwiegend Lyriker. Da aber weder die lyrischen Gedichte, z. B. die Freiheitsgedichte, frei von epischer Beimischung sind, noch die wenigen Dramen und epischen Dichtungen selbständigen Wert haben, spreche ich ohne scharfe Trennung vom Dichter Arndt. Der erste Teil behandelt seine Persönlichkeit. Er sucht zur Ergänzung der zahlreichen Darstellungen des äußeren Lebens, wie sie zuerst von Arndt in den „Erinnerungen“, zuletzt von Meisner als Einleitung zu den Werken geboten sind, die für die Dichtung wichtigen Momente und Abschnitte seines Lebens herauszuheben, wobei eine stoffliche Einteilung der Gedichte zugrunde gelegt wird. Eine chronologisch-historische Uebersicht der Dichtungen versucht ein weiterer Teil, der Anordnung fast aller Gedichtsammlungen Arndts entsprechend (1).

Beide Teile werden durch eine allgemeine Betrachtung seiner Dichtkunst verbunden.

Eine Monographie über den Dichter Arndt, eine Charakteristik dieser einzelnen dichterischen Persönlichkeit ist also beabsichtigt. Nur der Abschnitt über den Kern von Arndts Dichtung, den Freiheitsgesang, hält weitere Umschau. Ich wurde dazu angeregt durch Erich Schmidt, dem ich hier unter meinen verehrten akademischen Lehrern besonders für

seine Unterstützung Dank sagen möchte. Auch Herrn Professor Dr. Meisner an der Berliner Königlichen Bibliothek bin ich für die mir liebenswürdig zur Einsicht gegebenen drei Hefte „Manchermaion", Arndts poetischen Nachlaß enthaltend, zu Dank verpflichtet.

Inhaltsangabe.

Kapitel I.

Die Persönlichkeit des Dichters.

Es wird zuerst Arndts Natur im allgemeinen geschildert, die Weichheit seines Charakters, das Liebevolle seines Wesens betont. Seiner eignen Auffassung vom Poetischen gemäß wird dann die Sentimentalität als wichtiger Grundquell seines Dichtens aufgedeckt. Das Gefühl ist zunächst gegenstandlos, ein Schwelgen in Träumen und Phantasien. Die Wichtigkeit des Traumes für sein Leben. Dem steht anderseits ein klares nüchternes Bewußtsein gegenüber, ein bequemer, prosaischer Rationalismus, der überall die Mittelstraße sucht. Sein Verhältnis zur Philosophie ist negativ. Er grübelt nicht über die Dinge der Welt.

Das erste bestimmte dichterisch schöpferische Gefühl Arndts ist die Religion. Es wird die Entwicklung der religiösen Anschauung bei Arndt dargestellt. Der Knabe wird christlich-fromm erzogen. Der Jüngling neigt zu heidnischen, pantheistischen Vorstellungen. Platos, Schellings, Jacob Böhmes Einfluß. Das feste mehr konfessionelle Christentum des Mannes und Greises. Die religiöse Betrachtung des Lebens.

Die Liebe zur Natur wird kurz an der Entwicklung seines Lebens verfolgt, dann die Bedeutung der Natur für ihn, als Mutter der einzelnen Geschöpfe, als Gefäß für seine Sentimentalität und als Lebensinterpretin gekennzeichnet. Mit der Liebe für die freie Natur hängt Arndts Neigung für Kinder und Landvolk zusammen. Seine Menschenliebe, seine Freundschaft. Im Anschluß daran wird an einzelnen Beispielen und Zeugnissen aus seinem Leben gezeigt, welche Rolle Wein und Geselligkeit darin spielten.

Wichtiger ist für ihn das Weib. Nach einigen Bemerkungen über Arndts Sinnlichkeit und sein Verhältnis zum Weibe im allgemeinen

schildere ich Arndts Liebe zu Charlotte Guistorp, Lotte Bindemann, Elisa von Munck, Johanna Motherby und Nanna Schleiermacher. Bei den drei ersten Frauen muß ich Meisners Ansichten, die er in den am Kopfe der Anmerkungen angeführten Abhandlungen aufgestellt hat, im allgemeinen widersprechen. Bei Johanna Motherby stütze ich meine Darlegung hauptsächlich auf die von Meisner herausgegebnen Briefe an die Frau, während ich sonst wesentlich aus den Gedichten den Lebensgehalt erschließe.

Arndts Liebe zu seiner Gattin Nanna führt mich auf sein Familiengefühl. Es kommt am ergreifendsten bei dem gewaltsamen Tode des Sohnes zum Ausdruck. Es erklärt sich aus seiner Erziehung. Seinen Eltern und seiner schönen Heimat bewahrt Arndt immer ein treues Andenken.

Dem Heimatsgefühl verwandt ist die Vaterlandsliebe. Sie füllt ihn ganz aus, wird die stärkste Triebkraft seiner Dichtung. Wie sein langes Leben das Verhältnis zum Vaterlande entwickelt, wird dargestellt. In dem biographischen Rahmen treten von Kind an die Liebe zur Freiheit, die beste Verfassung, der Haß gegen den Erbfeind hervor. Zugleich mit Arndts persönlicher Entwicklung verfolge ich den Gang der deutschen Geschichte, wesentlich, wie er sich in seinem Geiste wiederspiegelt. Namentlich die Jahre 1801 und 1805 sind für ihn wichtig. Den Höhepunkt bildet 1812 seine Berufung nach Petersburg durch den Freiherrn von Stein. Seine pamphletistische Tätigkeit. Er wirkt hinreißend durch seine vorbildliche Liebe und Treue zum Vaterlande. Die Ereignisse von 1813. Großbeeren. Arndts Verhältnis zu Preußen. Der deutsche Kaiser und das Reich. Er ermahnt zur Einigkeit aller deutschen Stämme. „Der Rhein — Deutschlands Strom!“ Leipzig. Der Friede und der Wiener Kongreß. Die Zeit der Reaktion. Die Suspension vom Amt. Arndts Hoffnung auf Deutschlands Größe überdauert diese Zeit. 1840 wird er von Friedrich Wilhelm IV. wieder eingesetzt. Im selben Jahr beteiligt er sich an dem Kampfruf gegen die Franzosen. Die Revolution von 1848. Neue Tätigkeit des Greises für die alte Sache, besonders in Frankfurt 48/49. Er tritt namentlich den Republikanern entgegen und für die Wahl Friedrich Wilhelms ein. Seine Sorgen um Schleswig-Holstein. Die Barbarossa-Hoffnung an der Schwelle des Todes.

Kapitel II.

Kunst und Künstler.

Arndt betont das Erlebte in seiner und aller Kunst. Die Kunst ist ein Spiegel des Lebens und der Zeit. Sie veredelt den Stoff. Die charakteristische Kunst ist der phantastischen vorzuziehn. Neben

ihrer hohen Stellung wird der Kunst doch ein Zweck, die Einwirkung auf das Leben zugewiesen. Das moralische Ideal verdrängt das ästhetische. Mehr und mehr betont Arndt die demagogische Wirkung der Poesie.

Dementsprechend ist er kein zarter Lyriker. Es fehlt ihm die Objektivität nach innen und außen. Dafür ist lehrreich die subjektive Art seiner Geschichtsforschung. Wie in der Wissenschaft so ist er in der Poesie „Imaginant". Als nordisch-modernem Künstler fehlt ihm die plastische Form. Es fehlt das künstlerische Maß, die Einheit der Stimmung. Störende Stillosigkeiten. Seine Sprache ist spröde, sie ist oft grotesk in Wortwahl, Wortbildung und Syntax. Er besitzt wenig malerische Anschauung, mehr motorische, musikalische Sinnlichkeit. So wird ihm am wichtigsten der Reim. Das beweisen eigne Zeugnisse, die Vergewaltigung des Sinnes zugunsten des Reims, die große Zahl der Reimsysteme. Es finden sich viele ungenaue Reime, Assonanzen bei ihm, aber er strebt nach reinem Reim.

III.

Die Dichtungen.

Arndts poetische Entwicklung schreitet, seiner nordischen Heimat gemäß, langsam vor. Die erste Epoche, beherrscht von fremden Meistern, reicht bis zum 31. Lebensjahr. Anfang der achtziger Jahre beginnt er zu dichten: bei einer „Schützenfeierlichkeit“ konkurrieren seine „hochtönenden und bombastischen“ Verse mit den witzigen des Bruders Fritz, der Sieger bleibt.

Diese schwülstige Manier, die weit über jene nicht erhaltenen Verse hinausdauert, verdankt er dem „überfliegenden“ Kosegarten, seinem Freund und Landsmann. Kosegarten, der zu jener Zeit als Hauslehrer in der Nähe des Pachtgutes Grabitz tätig war, „zündete“ zuerst „manches an“ (1). 1796 weilte Arndt als Lehrer seiner Kinder bei dem „alten Hausfreunde“ in Altenkirchen auf Rügen. Bei ihrem nahen Verkehr ist es natürlich, daß der junge Dichter 1798 und die folgenden Jahre im Bergischen Taschenbuch in Kosegartens Kostüm erscheint.

Da dichtete Arndt einen „Preis der „Freundschaft“, wie Kosegarten einen „Preis der Freundschaft“ verfaßt hatte (2), in Strophen von acht Versen, jeder zu vier Hebungen — ganz wie der Meister. Hatte dieser gesungen:

O selig, wer sein Erdenleben
An liebem Freundesarm durchwallt!

so verkündet jetzt Arndt:

Wie ein Stern in düstern Nächten,
Ist ein Freund, den Gott uns gab;
Sanfter neigt an seiner Rechten

Sich des Lebens Pfad hinab;
Rosiger blüht jede Stunde,
Die an seiner Hand enteilt,
Leichter schließt sich jede Wunde,
Die sein Balsamathem heilt. (3)

Die Manier Kosegartens, in hochtrabenden Worten über Freundschaft, Liebe, Tugend zu reflektieren, erscheint bei Arndt auch in „Schön ist's Jenseits" oder in „Nichtigkeit", die beide in den getragenen fünffüßigen Trochäen abgefaßt sind, wie sie Kosegarten gern anwandte (4). Von ihm mag der junge Dichter auch gelernt haben, seltene Bezeichnungen wie „Uranionen, Heimarmeme" für die antiken Götter zu gebrauchen. Denn an denen fehlt es in seiner Poesie nicht. In einer Strophe versammelt er Cypris, Pieris, Charis und die ins Elysium weisenden Totenrichter (5). Er stöbert entlegene Beziehungen aus der griechischen Mythologie auf, erzählt von dem Manne, „der mit Jason nach den Fließen auszog, in Charons Kahn um die Alcesten sprang", von der Moira, die „Achilleus Jugend in den Höllenfluß tauchte" (6). Nepenthes wird erwähnt, das kummertilgende Zaubermittel.

Dies antike Getriebe entquillt Arndts klassischen Studien auf dem Gymnasium und der Universität. Daher stammt auch die geschichtliche Gelehrsamkeit, die in dem Gedicht „An die Freundschaft" Johann von Kapua in einer Anmerkung näher bezeichnen muß (7).

Antikisierendes Pathos fand Arndt auch in Schillers „Anthologie", die 1782 erschienen war. Schiller wird eigentlich die beherrschende Macht seiner Jugendlyrik. Die „Fantasie an Laura" erfüllt ihn mit Begeisterung. Ihren Versen eifert er nach in seiner „Liebeskraft" (8). Schillers Ausdruck sich nähernd, redet er die „Liebeskraft" an:

Du schlugest in das Chaos Lebensfunken
Und Welten sprangen jubelnd aus dem Nichts.

Chaos, Charons Kahn und das ganze Heer der Götter: die Najaden, Phoebus, Anadyomene gehen auf Arndt über.

Ja er macht sich Seltsamkeiten, wie die Betonung Mnemósynens oder den Reim selber : Gewölber zu eigen (9).

Bisweilen überbietet er noch Schillers Pathos. Hektor versichert der Andromache:

Hektors Liebe stirbt im Lethe nicht.

Arndt schwört feierlich:

Schwölle Lethe auf zu Ozeanen,
Unterging' in ihr die Liebe nicht. (10)

Auch das Metrum übernimmt der Dichter gewöhnlich von Schiller, so in der „Liebe" (11). Wörtliche Anklänge finden sich hier ebenso, wie in der „Klage um Friedrich Otto" an die „Elegie auf den Tod eines Jünglings" (12). In der Elegie heißt es z. B.:

Wohl dir, wohl in deiner schmalen Zelle;
Diesem komischtragischen Gewühl, . . .
Schloß dein Auge sich auf ewig zu,

und weiter ist die Rede von „Gauklern", die auf diesem Schauplatz ihre kurze Rolle spielen. — Arndt sagt:

Wohl dir! Lieblich wölbt der grüne
Rasen deinen engen Raum,
Und es tost die Narrenbühne
Nie zu deinem stillen Traum.

Von den späteren geklärten Gedichten Schillers ziehen ihn namentlich die „Worte des Glaubens" an. Ihren Rhythmus in der „Männerkraft" nachahmend (13), gelangt er zu gleichen Gedanken, wenn er ausspricht, daß die Freiheit im Herzen des Menschen wohnt. Jene Weise tönt noch später, ein wenig variiert, im „Ständchen" wieder, auch in einem „Lied zum Wein" (14). Bei diesem hat auch „der „Graf von Habsburg" mitgewirkt, dessen Form sich wiederum am reinsten in Arndts „Blumenknaben" wiederspiegelt in der Weise, daß die Strophe um die letzten drei korrespondierenden Verse verkürzt ist (15).

Schillers großer Einfluß war der Art unsres Dichters nicht natürlich. Er mußte ihn bald als einen unorganischen Bestandteil abschütteln. Ueber die erste Epoche hinaus

klingt das hohe Pathos des Klassizisten nur noch in den Liedern an Elisa, Psychidion nach, in denen auch die antiken Götter wieder aufleben.

Arndt hatte wohl beachtet, wie Schiller dichtete, wie er die Bilder in machtvoller Rhetorik aneinander reihte. Aber wenn er nun Urania besang:

Von deinem Oden sprudelte die Quelle,
Die Blume öffnete den duft'gen Schoß,
Der Fisch durchschlüpfte seine Silberwelle
Und Würmchen liebten auf dem Erdenkloß; (16)

so näherte er sich doch bedenklich dem Lächerlichen. Es war ihm nicht gegeben, so hoch in den reinen Aether aufzusteigen. Auch das Vermählungsgedicht an Cummerow (17), das den höchsten Schwung zeigt unter den Gedichten, wirkt kalt und äußerlich. Das große Schillersche Pathos steht mit dem unbeholfenen Ausdruck und den mageren Gedanken in unangenehmem Widerspruch.

Die Dichtung dieser Frühzeit ist Reflexionslyrik — aber nicht ein Ausströmen philosophischen Tiefsinns wie bei Schiller, sondern ein Haushalten mit wenigen bescheidenen Gedanken. An dem Faden eines beliebten Themas, Vergänglichkeit z. B., werden einzelne meist allegorische Bilder aufgereiht. Diese bieten wenig Abwechslung. Immer wieder „rauscht" das Schicksal mit dem Köcher voll Pfeile.

Aeußerlich, wie die Uebernahme der antiken Mythologie, ist des jungen Dichters Verhältnis zu griechischer Kunst, griechischer Literatur. Kaum daß einmal in dem Trinklied:

Den Becher, den fröhlichen Becher zur Hand, (18)

die anapästischen Rhythmen des dramatischen Chores wiederklingen, wie später noch in dem Huldigungsgedicht auf den König von Schweden:

So führe die herrliche Göttin Dich. (19)

In den frischen Trinkliedern tummeln sich, und zwar weit in das 19. Jahrhundert hinein, Bacchus und Amor. Aber sie gebar nicht griechischer Boden, sondern deutsch-anakreon-

tische Tradition. Gleim besonders stattet den jungen Dichter mit zahlreichen Motiven aus. Weil Gleim verkündet hatte: Anakreon „salbt den Bart mit Salben und singt von Wein und Liebe" (20), ruft Arndt den „grämlichen Weisen" zu: „Kommt, trinkt mit mir und salbt den Bart!" (21). Er glaubt seinem anakreontischen Vorgänger aufs Wort, daß man das Wasser, der Weisen und Frösche Getränk, meiden müsse, und spöttelt wie er über die „Tonne" des Diogenes. Auch Arndt berichtet, daß „Doris" küßt und einschenkt, nur kommt bei ihm doch mehr Bewegung in die Scene.

Jubelt bei'm schäumenden Nektar der Reben!

singt er,

Schwinget, von Wonne durchglüht,
Mädchen im Tanze, so reitzend, wie Heben! (22)

oder

— Schwingt euch, von zärtlichen Armen umwunden,
Von funkelnden Augen beleuchtet, im Tanz! (23)

Dies Motiv des Tanzes fand er bei dem schwedischen Anakreontiker Bellmann, der, von ihm sehr verehrt, seine deutschen Kollegen an derbem Leben und individueller Anschaulichkeit weit überragt (24).

Manchmal deutet Arndt wohl auf Anakreon selbst zurück; wenn er spricht:

Es singen die Söhne der Weisheit, die Alten:
Bekränzt euch mit Rosen, die frühe verblühn! (25)

Viel enger ist seine Beziehung zu Horaz. Das „carpe diem", „Hasche die Zeit" (26), wird zu seinem Wahlspruch. „Genießt! genießt" das Leben, Wein und Weib, denn bald kommt das Alter mit seinen Runzeln, „bald droht des Orkus sonnenferne Nacht" (27).

Der Ausblick auf das allgemeine Menschenschicksal wird in den Trinkliedern wie bei Horaz pedantisch oft wiederholt.

Noch mehr vom Geiste des Römers durchtränkt sind aber Arndts Episteln, die, sich an bestimmte Personen richtend, einen großen Raum der Gedichtausgabe von 1803 füllen.

klingt das hohe Pathos des Klassizisten nur noch in den Liedern an Elisa, Psychidion nach, in denen auch die antiken Götter wieder aufleben.

Arndt hatte wohl beachtet, wie Schiller dichtete, wie er die Bilder in machtvoller Rhetorik aneinander reihte. Aber wenn er nun Urania besang:

Von deinem Oden sprudelte die Quelle,
Die Blume öffnete den duft'gen Schoß,
Der Fisch durchschlüpfte seine Silberwelle
Und Würmchen liebten auf dem Erdenkloß; (16)

so näherte er sich doch bedenklich dem Lächerlichen. Es war ihm nicht gegeben, so hoch in den reinen Aether aufzusteigen. Auch das Vermählungsgedicht an Cummerow (17), das den höchsten Schwung zeigt unter den Gedichten, wirkt kalt und äußerlich. Das große Schillersche Pathos steht mit dem unbeholfenen Ausdruck und den mageren Gedanken in unangenehmem Widerspruch.

Die Dichtung dieser Frühzeit ist Reflexionslyrik — aber nicht ein Ausströmen philosophischen Tiefsinns wie bei Schiller, sondern ein Haushalten mit wenigen bescheidenen Gedanken. An dem Faden eines beliebten Themas, Vergänglichkeit z. B., werden einzelne meist allegorische Bilder aufgereiht. Diese bieten wenig Abwechslung. Immer wieder „rauscht“ das Schicksal mit dem Köcher voll Pfeile.

Aeußerlich, wie die Uebernahme der antiken Mythologie, ist des jungen Dichters Verhältnis zu griechischer Kunst, griechischer Literatur. Kaum daß einmal in dem Trinklied:

Den Becher, den fröhlichen Becher zur Hand, (18)

die anapästischen Rhythmen des dramatischen Chores wiederklingen, wie später noch in dem Huldigungsgedicht auf den König von Schweden:

So führe die herrliche Göttin Dich. (19)

In den frischen Trinkliedern tummeln sich, und zwar weit in das 19. Jahrhundert hinein, Bacchus und Amor. Aber sie gebar nicht griechischer Boden, sondern deutsch-anakreon-

tische Tradition. Gleim besonders stattet den jungen Dichter mit zahlreichen Motiven aus. Weil Gleim verkündet hatte: Anakreon „salbt den Bart mit Salben und singt von Wein und Liebe“ (20), ruft Arndt den „grämlichen Weisen“ zu: „Kommt, trinkt mit mir und salbt den Bart!“ (21). Er glaubt seinem anakreontischen Vorgänger aufs Wort, daß man das Wasser, der Weisen und Frösche Getränk, meiden müsse, und spöttelt wie er über die „Tonne“ des Diogenes. Auch Arndt berichtet, daß „Doris“ küßt und einschenkt, nur kommt bei ihm doch mehr Bewegung in die Scene.

Jubelt bei'm schäumenden Nektar der Reben!

singt er,

Schwinget, von Wonne durchglüht,
Mädchen im Tanze, so reitzend, wie Heben! (22)

oder

— Schwingt euch, von zärtlichen Armen umwunden,
Von funkelnden Augen beleuchtet, im Tanz! (23)

Dies Motiv des Tanzes fand er bei dem schwedischen Anakreontiker Bellmann, der, von ihm sehr verehrt, seine deutschen Kollegen an derbem Leben und individueller Anschaulichkeit weit überragt (24).

Manchmal deutet Arndt wohl auf Anakreon selbst zurück; wenn er spricht:

Es singen die Söhne der Weisheit, die Alten:
Bekränzt euch mit Rosen, die frühe verblühn! (25)

Viel enger ist seine Beziehung zu Horaz. Das „carpe diem“, „Hasche die Zeit“ (26), wird zu seinem Wahlspruch. „Genießt! genießt“ das Leben, Wein und Weib, denn bald kommt das Alter mit seinen Runzeln, „bald droht des Orkus sonnenferne Nacht“ (27).

Der Ausblick auf das allgemeine Menschenschicksal wird in den Trinkliedern wie bei Horaz pedantisch oft wiederholt.

Noch mehr vom Geiste des Römers durchtränkt sind aber Arndts Episteln, die, sich an bestimmte Personen richtend, einen großen Raum der Gedichtausgabe von 1803 füllen;

Eine Mischung von Horazens Satiren, Epoden und Episteln, sind sie Bekenntnisse des Philisters. In behaglicher Breite besprechen sie Begebnisse und Weisheiten des alltäglichen Lebens. Lose werden die Gedanken aneinander gereiht, große Register gegeben von den Lastern der Menschen: Geiz, Wollust, Neid, Zorn, Ehrsucht, wobei jene sterilen Allegorien verwendet werden.

Der Dichter überträgt die Schilderungen des römischen Luxus ins Moderne:

> Wenn den Geburtstag nicht Dein Wein
> Nach Anno Achtundvierzig zählet,
> Kein englisch Tuch den Leichnam Dir bedeckt,
> Kalkutta Dir das Hemd nicht webet,
> Savoyen nicht für Dich die theuren Trüffeln gräbet,
> Noch Dir die Jagd des Harzes Rehe schreckt:
> Bist Du drum weniger beglücket? (28).

Er preist wie Horaz das einfache Landleben.

Das alles ist sehr langweilig zu lesen, wenn auch zugegeben werden muß, daß Arndt hier und da in Beispielen und Anekdoten anschaulicher und tiefer wird, wie Horaz.

Die Episteln des antiken Dichters erscheinen bei Arndt in Wielandische Form gegossen. Wielands „Komische Erzählungen“ mit ihrem leichten Raisonnement, ihrem scherzenden satirischen Gesprächston sucht Arndt nachzuahmen, was übrigens auch wörtliche Anklänge beweisen (29). Er bildet Wielands jambische Verse nach, die bald langsam ausströmen und enjambierend fortfließen, bald wieder kurz weiter eilen, nicht scharf Hebung und Senkung scheidend.

Aber Wielands Grazie blieb den so entstandenen Episteln fremd. Sie gefielen Arndt selbst später nicht mehr: er versperrte den meisten den Eingang in die neuen Gedichtsammlungen (30).

Der Dichter Wieland war wegen seiner „breiten Wässerigkeit“ und seiner Nachahmung des französischen Wesens dem reifen Manne unsympathisch — im Gegensatz zu Klopstock, dem „edelsten“ Dichter der Deutschen.

Bevor er noch eigentlich ein deutsches Vaterland kennt, eifert Arndt schon der nationalen Poesie des „großen Barden“ nach. Nicht nur, daß er sich die Eichen und Barden, Thuiscon und Walhalla aneignet; sondern er schwärmt für Hermann, Deutschlands Befreier; er preist den Tod fürs Vaterland im „Lied der Freien“, hinblickend auf Klopstocks „Heinrich der Vogler“ (31).

Von Klopstock, nicht von Horaz, lernt er auch die Verwendung antiker Metra. Die beiden Gedichte „An die Erinnerung“, 1799 entstanden, zeigen die Strophe des „Zürchersees“, das dritte Asclepiadeum (32). „Freude“, „An die Teutschen“, „An Psychidion“ und noch die „Mimerung unter deutschen Eichen“ (vom Jahre 1846) sind in der sapphischen Strophe, die Klopstock so sehr liebte, gedichtet (33). — Auch die freien Rhythmen Klopstocks dringen in Arndts Jugendpoesie ein. „Natur“:

> Wem der Gott den Gesang und die Cither gab,
> Wer die Lyra, der auf dem gewölbten Dach
> Der Schildkröte Hermes spannte den Klang
> Der sieben Saiten, zu stimmen versteht,
> Des Gemüth ist hochfliegend und frei.

ist ein schwer schreitender Dithyrambus nach Klopstockischer Art, der „Frühlingsfeier“ verwandt (34).

Im einzelnen ist es nicht immer leicht zu entscheiden, ob Klopstock oder seine Schüler, z. B. Matthisson, auf den jungen Arndt eingewirkt haben. Wo sich schwermütige Reflexion, sentimentale Empfindung ausspricht, wo Moos die Leichensteine bedeckt, mag man an Matthisson denken. Formal hat er unserm Dichter außer andern jene eigenartige sapphische Strophe geliehen, deren letzten Vers immer der Name der gefeierten Person bildet: Adelaide (35).

Von andern Schülern Klopstocks, den Göttinger Dichtern, konnte Arndt männlichere Poesie lernen. Friedrich Leopold Stolbergs Freiheitshymnen begrüßte er „mit Jubel“, Die Verse:

O Namen! Namen! festlich, wie Siegsgesang!
Tell! Hermann! Klopstock! Brutus! Timoleon!
O ihr, wem freie Seele Gott gab,
Flammend ins eherne Herz gegraben!

hallten wider in seiner Brust und in seinem Liede:

Heil euch, ihr Welterlöser und Preis!
Erwecker der Himmelsflamme!
Brutus, Hamden, Winkelried, Luther,
Aristides, Timoleon! (36)

Nach Stolbergs Vorgang erhebt Arndt ein „Frauenlob“ (37); auch sind seine Trinklieder nicht weit von denen der Dichter Stolberg und Voß entfernt. Aber wenn er singt:

So soll sich einst der letzte Tag
Ihr Brüder, mir entfärben
Bei Saitenspiel und Lustgelag
Und Glockenklang der Scherben, (38)

so klingt darin das unsterbliche Zechlied des Erzpoeten wieder, das Bürger verdeutschte:

Ich will einst bei Ja und Nein!
Vor dem Zapfen sterben. (39)

Bürger verdankt der junge Dichter viel. Wie sich sein Gedicht „Der Strom“ in Vers und Haltung an Bürgers „Männerkeuschheit“ aufbaut (40), so greift er bei den ersten Versuchen, seine Liebe auszusprechen, zu der Poesie des armen Liebereichen. Sein lüsterner „Amor“, der die Heimlichkeiten des Mädchenleibes aufsucht, in dem leichten zweihebigen Verse vielleicht von Stolbergs „Badelied“ beeinflußt, ist aus Bürgers „Stutzertändelei“ erwachsen, die ihrerseits wieder Gleims „Thierchen ohne Nahmen“ voraussetzt (41). Wie Bürger in der „Abendphantasie eines Liebenden“ malt Arndt sich im „Traum“ ein üppiges Bild von der schlafenden Schönen, indem die einzelnen Motive herüber klingen (42).

Hatte Bürger den Liebhaber „sich in ein Paradies mit seiner Eva hinträumen“ lassen, so fragt auch Arndt jetzt:

O Thor, hast du kein Paradies,
Wenn dich dein Evchen herzet? (43)

Später verwischt er allerdings diese deutliche Beziehung (44), indem er „dein Evchen" in das volksliedmäßige „Feinsliebchen" verwandelt.

* * *

Die Jugendlyrik Arndts war ein Herumtasten des Dichters an fremden Formen. Die Masse der Meister konnte sein künstlerisches Können nicht dauernd fördern. Das Jahr 1800 bezeichnet einen Einschnitt in seiner Poesie.

Er gewinnt ein neues, innigeres Verhältnis zur griechischen Poesie, namentlich zur Lyrik, wenn es ihm auch jetzt noch nicht gelingt sie nachzuschaffen. Besonders in den Jahren 1805—12 übersetzt er aus der Anthologia Graeca (45) Hymnen von Callinus und Tyrtaeus und eine große Zahl von Epigrammen. Erst 1856 gibt er diese und andere Uebertragungen in der „Blütenlese aus Altem und Neuem" heraus. Die Epigramme zeigen am peinlichsten die Unfreiheit des Uebersetzers: er klammert sich an Ausdruck und Form und stümpert fürchterliche Distichen zusammen. Von Euripides heißt es:

Sein Vaterland war das Hellas;
Von Hellas Athen, und in dem Dienste der Musen
Viele erfreuend, hat er auch von Vielen ein Lob. (46)

Namentlich die Pentameter sind zum großen Teile unlesbar, z. B.:

Treuesten Wächter hat dies Haus, Armuth heißt er. (47)

Wie der Dichter die Worte verschränkt und verhackt, um Vers und Wort des Originals zu erhalten, zeigt der Satz:

Jenes von weiland Kriegs um den Apfel ist g'nug. (48)

Diese deutschen oder richtiger undeutschen Uebersetzungen der griechischen Epigramme hätte Arndt besser im stillen Kämmerlein bewahrt, sie zeigen aber seine eingehende Beschäftigung mit der griechischen Lyrik. — Neben literarischem Studium fördert die Poesie des neuen Jahr-

hunderts ein stärkerer innerer Gehalt. Frische Stoffe drängen auf neue Bahnen. Die Tätigkeit, der Beruf des Greifswalder Dozenten, seine glückliche junge Ehe regen ihn an zu einem frischen „Lebenslied“ (49). In der Trauer um die schnell verlorene Gattin gedenkt er Petrarcas, der „an Sorgas Quelle“ die entrückte Geliebte besang; so wird auch ihm wie Bürger das Sonett zum Gefäß für die rührende Klage, die sich die Reize der Abgeschiedenen vergegenwärtigt.

Später verwendet er noch oft diese Form zum Ausdruck verschiedenster Stimmung.

Auch mit der Neigung zum Sonett tritt Arndt in die Reihe der Romantiker. Er ist ein romantischer Dichter, wenn auch der Einfluß einzelner Romantiker auf ihn schwer zu zeigen ist. Der heißhungrige Leser, der immer die neuesten „Schlegeliana und Tieckiana“ kannte, drang unvermerkt ein in den poetischen Geist der Zeit. Das bezeugen die Gedichte der zweiten Periode, die bis 1811 reicht. Z. B. die Verse an Melittion:

War bunt der Frühling erschienen,
Schien warm der Sonnenstrahl,
Ich schwärmt' mit Schwalben und Bienen
Hinein ins Blumenthal,

oder:

Man sagt, daß die lieblichste Blum' im Mai
Die Rose, die Tochter der Liebe sei;
So ist auch das Mädchen, das mir gefällt,
Die lieblichste Jungfrau der ganzen Welt. (50)

Diese Dichtung ist der Malerei des „frommen himmlischen Jünglings“ Runge verwandt. Blumenarabesken ziehn sich um die Bilder der Liebe und des Lebens. Typisch gebraucht, als Verkörperungen der Poesie, durchspielen die Blumen, Sterne, Vöglein und Engel viele Gedichte Arndts.

Hier und da wird Tiecks Einfluß erkennbar. Hatte dieser doch auch schon Rose, Lilie, Tulipane, Veilchen zu

einem „Blumenkranz“ gereiht und jede ihr Sprüchlein sagen lassen. Und in Arndts „Wunsch“:

Würdet ihr zu Nachtigallen,
Kleine leichte, muntere Lieder, (51)

klingt Tiecks melodische Guitarre wider. Arndt hat den Dichter beerbt zugleich mit Arnim. Aber während aus dem jüngeren Arnim der poetische Quell hervorsprudelt, ungefaßt und unaufhaltsam, wird er bei Arndt hier und da durch eine kahle Wand eingedämmt. Seine Wurzeln reichten doch noch zu tief in das Zeitalter der Aufklärung hinab, als daß er z. B. die Schwärmerei der Romantiker für das farbenprächtige Mittelalter hätte teilen sollen. Das Mittelalter ist ihm die Zeit, in der die Bauern durch das Feudalwesen unterdrückt wurden. Er lobt zwar den „musikalischen Herzensklang“ in den Gedichten der Minnesinger, dem er auch einmal nachstrebt, z. B. in „Frühling und Liebe“ (52), doch steht ihm der „treffliche nürnberger Meister Hans Sachs“ viel näher. Er pflanzt aus dem Garten des alten Meistersingers den Knittelvers auf sein Gebiet um (53). Dabei mag Goethe vermittelt haben. Denn der „Traum“ trägt deutliche Spuren von „Hans Sachsens poetischer Sendung“ (54).

Goethe wirkt auf Arndts zweite Epoche ebenso mächtig, wie Schiller auf die erste, aber heilsamer. Der Dichter lechzt, aus dem „Born der Urschönheit, Urania“, zu trinken,

Woraus Göthen der Grazien schönste
Schöpfet der Lippen begeisternden Trank. (55)

Ueber die Knittelverse hinaus, wie sie sich etwa in „Des Knaben Segen“ finden, schreitet Arndt in dem „Leben“:

Ich war ein Kind,
Wie Frühlingssäusel flogen
Die Lebenssorgen spielend um meine Locken,

und in „Als ich ein Kind war“ zu den Rhythmen des „Prometheus“, wo ja auch eine Strophe beginnt:

Da ich ein Kind war . . . . (56)

In Arndts „Sternenreigen“ weht der starke Atem von „Mahomets Gesang“ (57); auch in dem Gedicht „Die Mitte“, das mit dem Anfang:

Wie der Geier kreist —

an Goethes „Harzreise“ anklingt (58), zeigt sich dasselbe Wachsen und Fallen des rhythmischen Stromes. Sichtlich nach Goethes Hymnus „Meine Göttin“ ist „Die Fantasie“ geschaffen (59). Auch hier kommt die Phantasie vom „hohen Olymp“ wo sie mit dem wallenden Bart des Göttervaters gespielt. Sie fliegt auf Erden als Schmetterling um die Blumen und macht sie lieblicher duften. Bunt, „an Farben wechselnd“ erfreut sie die sorgenden Menschen und verlockt selbst „die Jungfer Weisheit zu Wein und Rosen“. Goethes „Gränzen der Menschheit“ spiegeln sich wieder im „Chorgebet“ (60). Es erzählt von dem Unterschiede der Götter und Menschen, von der Macht der Götter, die sich im Blitz offenbart, von der Ohnmacht der Gnade erflehenden Menschen.

Nur werden Goethes Verse leicht vervielfacht, seine Gedanken aufgeschwellt und ins Triviale erweitert. Der Meister sagt:

Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken;

Arndt dagegen:

S' wechselt die Welle
Unten nach oben,
Spielet den Schwimmer
Auf und hinab;
Heut ist sie helle,
Heut ist er oben,
Morgen sie reißt ihn
Brausend ins Grab.

Wie „Das Leben“ aus Goethes „Gesang der Geister über den Wassern“ die zweihebigen Verse entlehnt, so deutet die „Zueignung“ zum zweiten Teil der Sammlung

von 1818 auf das gleichnamige Vorbild (61). Nicht wegen der Ottaverimen, denn die können, nicht selten verwertet, auch Schillers „Begegnung“ abgehorcht sein (62), sondern um der ähnlichen Gedanken willen. Arndt verkündet: in seiner Jugend Tagen erschien ihm die Himmelsschönheit im leisen Morgentraum. Die Erscheinung weiht sein Leben. „Als Wahrheit und als Dichtung“ folgt sie ihm, hebt ihn inmitten aus Trug und Torheit empor. Sie verschmilzt mit der Gestalt einer geliebten Freundin (wohl Elisa).

Das Gedicht „Erinnerung. An Psychidion“:

Was blickst du sehnend so zurück? (63).

hat sein Leben gesogen aus Goethes „An den Mond“ und wächst so zu ungewohnter Höhe. Allerdings wird die reine Stimmung des vorüberziehenden Mondes, der mit seinem Schein die Seele in sanften Erinnerungen löst, durch die Unzulänglichkeit des Stils getrübt.

Charakteristisch für Arndts Verhältnis zu Goethe ist das Gedicht „Sehnsucht“ im Tone der „Nähe des Geliebten“ (64). Arndt erweicht, sentimentalisiert: aus „des Mondes Flimmer“ macht er „des Mondes wehmuthvollen Schimmer“. Wie einfach und kräftig erscheinen Goethes Verse:

Ich höre dich, wenn dort mit dumpfem Rauschen
Die Welle steigt.

gegen Arndts:

Geliebtes Bild — — — — —
Das — — — — —
Im Blumensäuseln Wellenlispeln immer
Mir stille Seufzer schickt.

Die wertvollsten unter Goethes Einfluß entstandenen Gedichte sind „Liebesnähe“ und das Gegenstück dazu: „An die Entfernte“ (65). „Liebesnähe“ ist eine auch an Tieck erinnernde Modulation des einfachen Themas von der Gegenwart der Liebe. Wie ein zartes Hinunterspielen der Wellen erklingt es:

Lieb' sey ferne,
Ist doch immer da,
Gleich dem Licht der Sterne
Ewig fern und nah.

„An die Entfernte“ richtet sich der sehnsüchtige Ruf im zweiten Gedicht:

Ob ich liebe? fragst du Holde?
Ob ich liebe treu und rein?
O nicht ächter glänzt im Golde
Ungefälschter Treue Schein.

Die Sehnsucht zaubert das Bild der Holden wieder und wieder vor die Augen des Liebenden.

So wirkt Goethes Poesie auf unsern Dichter belebend und erfrischend. Aber weder Goethe noch die Romantiker konnten ihn so nachhaltig beeinflussen, wie das Volkslied. Schon 1800 zieht es eine scharfe Grenze in seiner Poesie gegen die unreife Jugendlyrik. Freilich fließen ihm die ersten Volkslieder noch aus trüber Quelle zu. Das sind Kosegartens in jenem Jahre herausgegebene „Denkwürdigkeiten aus dem Leben und den Schriften der neuesten Brittischen Dichter“, eine Auslese aus Dichtern des 18. Jahrhunderts mit deutschen Uebersetzungen von ihm (66). Hier findet Arndt einige versprengte Nachzügler des alten englischen Volksliedes: die Lieder der Minstrels von Thomas Chatterton (67). Er ahmt diese Schäfergedichte nach. Eins hat folgenden Inhalt: Der Liebhaber wandelt mit dem Mädchen im grünen Hain. Er zeigt ihr die Frühlingslust in der Natur. Wie die junge Natur sich der Liebe freut, so will auch er des Mädchens Liebe genießen. Sie aber wehrt sich:

Laß den Latz mir, Laß das Tuch,
Schäfer! oder ich muß schrei'n.

Nur wenn sie heute noch vom Priester getraut werden, will sie sich ihm hingeben. — Das geschieht.

Dasselbe Liebesgespräch gibt der deutsche Dichter in „Der Knab und die Maid“:

Sieh, süße Maid! wie die Bäume blühn!
Horch! wie die Wasser klingen!
Noch ist Dir Jugend und Frühling grün
Zu lieben, süßen Dingen usw. (68),

in „Frühling und Liebchen“, in „Waldlust“ und vielen andern Liedern (69), auch im Drama „Der Storch und seine Familie“. Er hatte freilich oft auf seiner großen Reise Spiel und Scherz der Liebespaare im Walde beobachtet. Aber die literarische Form stammt von Chatterton. Ebenso erscheint in „Der Schäferin Klage“, „Der Schäferin Wunsch“ und in der „Ballade“ eine Gestalt des brittischen Dichters (70): das Mädchen, das über den Tod des Geliebten klagt, sein Grab mit Blumen bestreut und selbst zu sterben verlangt.

Diese Gedichte Arndts sind in ihrer sentimentalen Süßlichkeit noch weit entfernt vom echten Volksliede. Wie sehr er den rechten Volkston verfehlte, zeigen Verse aus der Ballade „Die Nonne“, worin die Ueberraschung des Liebespaares durch den Vater erzählt wird:

Plötzlich rauscht es durch die Sträuche
Und der Vater kam.
Stumm sie ward wie eine Leiche.
Gräßlich fluchend er die bleiche
Tochter von dem Buhlen nahm. — (71)

Arndt mußte erst das Volk selbst singen hören, um in seiner Weise zu dichten. Das war ihm vergönnt auf der Reise durch Schweden (1803/4). Die Liebe zu den „Geringen“ führt ihn auch hier mitten in ihren Kreis. Wie er an ihrem Leben, ihren Festen teilnimmt, hört er ihre Sagen, Märchen und Lieder, und die Geister des Volkes werden ihm lebendig. Hier hält er abgerissene Verse fest, die ein Skjutsbonde (Postfahrer) vor sich hin summt:

Staffan han var en stalledräng,
Hall dig val falan min usw.
Stephan ein Knecht im Stall war er,
Halt dich wohl, Hengstlein mein.
Er wässerte die Hengstlein alle fünf
Helf Gott und Sankte Stephan! (72)

Oder er notiert sich den Reim eines Landmädchens:

Gök, Gök, sitt på quist
Säg mig vißt,
Hur manga år
Jag ogift går.

Kuckuck, Kuckuck, sitz auf dem Zweig,
Sage mir gewiß,
Wie manche Jahre
Ich unverheirathet gehe. (73)

Aber wir finden in dieser Reisebeschreibung auch schon die metrische Uebersetzung eines vollständigen „alten Liedes, welches Fischer und Bauren singen", des schönen Liedes von „Stolz Inger" (74).

Bald nach Arndts Heimkehr erscheint das „Wunderhorn", das ihn anregt, neue Volkslieder zu sammeln und kennen zu lernen. Er übersetzt von 1806/9 wieder in Schweden, wo ihm unfreiwillige Muße beschert ist, eine Reihe skandinavischer, aber auch englischer und schottischer Volkslieder in Versen. Die Sammlung in der „Blütenlese" enthält die schönsten Volksballaden (75). Manche, wie den „jungen Tamlin" können wir in Arndts Uebersetzung wohl genießen (76). Seine geschickte Wiedergabe der „Cruel Sister", wenn auch nicht fehlerfrei, steht hoch über dem prüden, fehlerreichen Machwerk der Henriette Schubert, das zur selben Zeit in der Einsiedlerzeitung erstand. Aber im ganzen offenbaren die Uebersetzungen besonders deutlich den Mangel des Dichters an Objektivität. Er verfährt mit den Volksliedern fast so willkürlich wie Arnim. Er streicht Strophen, die eine wirksame Wiederholung enthalten, führt statt der direkten Rede, die die Volksballade auszeichnet, matte Erzählung ein. Die scharfen Konturen, die der schottischen Ballade eignen, löst er in verschwommene Umrisse auf. Selten steigert er die Prägnanz des Ausdrucks, häufiger ersetzt er sie durch eine Unklarheit. Feine Einzelheiten tilgt er, macht sie unwirksam durch Ueberladung.

Der Reim zwingt ihn zu Stil- und Geschmacklosigkeiten.

Kurze, abgerissene Sätze, die sich im Schottischen wie die grauen Wolken am Himmel jagen, verbindet und kombiniert er schwerfällig. Anderseits muß er im Anfang des „Pfriemenhügels“ die Zahl der Verse verdoppeln, um den Sinn des Originals zu erschöpfen (77).

Ueberall tritt Arndts Subjektivität aus den Uebersetzungen hervor. Ob er nun aus glatten jambischen Versen holprige Knittelverse macht oder um des Reimes willen

And she that hath the sweetest voice
Tell her I will not change my choice

verdeutscht:

Von meiner Liebe klingt und singt
Ihr, welche selbst so lieblich singt. (78)

Wenn ich noch sage, daß ihm bei der Uebertragung zahlreiche Fehler unterliefen, bezieht sich diese Bemerkung, wie die meisten vorigen, auf die englische und schottische Volkspoesie. Des Schwedischen war er wohl vollkommen mächtig (79).

Die Uebersetzungen stellen Arndts Ringen mit dem Volksliede dar. Ich lasse dich nicht, ruft er, du segnest mich denn. Er wird erhört. Noch gelingt es ihm nicht, das Volkslied zu meistern, aber das Volkslied wird sein Meister.

Anfangs dichtet er es äußerlich nach. In „Schön-Rosemund“ drängt noch Wielands Singspiel mit seinem Gift und Dolch das englische Volkslied, wie es Herder aus Percy verdeutschte, in den Hintergrund (80). Der „Gesang der Töchter der See“ und „Der Knabe am Wasser“ weisen schon deutlicher auf ein schottisches Vorbild, wie das von ihm übersetzte „Seeweib“ (81). Allmählich lernt er schwedische Sage und Geschichte in kurzer kräftiger Balladenform behandeln: in den „Rittern von Jomsburg“ oder dem „Stromgeiger auf Starkoddurs Gabe“ (82). Beliebte Formen des schwedischen Volksliedes, wie der Refrain, werden in seiner Poesie heimisch.

Nach seiner Rückkehr nach Deutschland (1809) zieht er leicht auch die „alten deutschen Volksgesänge", die dem Patrioten „das eigenthümlichste germanische Leben und die fromme germanische Art auf die wunderbarste Weise" widerspiegeln, in seinen poetischen Gesichtskreis (83). Arnims Sammlungen in Berlin (1810) für einen vierten Band des „Wunderhorns" halten sein Interesse wach (84). Er horcht um in seiner Heimat Rügen und schickt mehrere Volkslieder nach Berlin. Wahrscheinlich dieselben wurden später, da jener vierte Band nicht zustande kam, in Straubes Zeitschrift „Die Wünschelruthe" 1818 von Arndt veröffentlicht.

Neben diesem Studium des überlieferten Volksgesanges gehen nun immer parallel eigene dichterische Versuche im volksmäßigen Lied, bis er schließlich in seiner Blüteperiode als der legitime Nachfolger des Volksliedes erscheint. „Marienwürmchen" mag er schon ähnlich aus dem Volksmunde gehört haben (85). Sonst sind es erst einzelne Motive und Anklänge, die aus dem Wunderhorn in seine Dichtung hinüber ziehn. So beginnt mit dem Anfange des bekannten Volksliedes:

Wenn ich ein Vöglein wär,
Und auch zwei Flüglein hätt,
Flög ich zu dir;

Arndts Gedicht „An den Liebling":

Wär ich ein Vögelein,
Flög' ich zu dir, (86)

aber der Dichter verfällt dann in Tändelei. Er vergleicht sich mit Sonnenstrahl, Zephyr und Echo, um schließlich nüchtern zu erklären, daß der Liebesgruß „früher" als sie alle „zur Stell" sei.

Wahrhaft volksmäßig sind die besten von Arndts Kinderliedern. Empfangen sind diese in Schweden im Hause des Freiherrn von Munck, mit dessen beiden Kleinen Arndt sich viel beschäftigte. Das Gedicht „Saß unterm Baume der fröhliche Alte", das über das Spiel der Kinder pädagogische

Betrachtungen anstellt, oder die herzliche „Klage um den kleinen Jakob“, d. h. den kleinen Sohn des Freiherrn (87), sind hier entsprungen (88). Vor allem ist den „zwei frommen Kindern“ ein „Gebetbuch“ gewidmet. Aber die 37 geistlichen Lieder darin sind ganz unkindlich, eingeschlossen das vielgesungene „Weihnachtslied“:

Der heilige Christ ist kommen. (89)

Viel höher steht das „Gebet eines kleinen Knaben an den heiligen Christ“ (90):

Du lieber heil'ger frommer Christ,
Der für uns Kinder kommen ist,
Damit wir sollen weiß und rein
Und rechte Kinder Gottes seyn.

Wenn in diesem schönen Liede die etwas preziösen Verse:

O mache mir den Busen rein!
O bade mir die Seele hell

den einfachen Ton stören, so hat „Des Knaben Abendlied“ eine wundervolle Geschlossenheit (91).

Die Welt thut ihre Augen zu
Und alles wird so still,
Auch ich bin müde und zur Ruh
Ich auch nun gehen will.

Welche kräftige Anschauung: der Knabe geht in sein Kämmerlein, mit ihm tritt ein der liebe Gott und stellt die Engel als Wächter an die Tür. Wie die Engel leis und sanft daher treten, merkt noch der müde Knabe, dann faltet er die Hände:

Du weißt am besten, was ich will,
Du liebster treuster Hort,
Drum bin ich mit den Lippen still,
Gott ist mein einzig Wort.

Würdig schließt sich das Gedicht an jene Kette, die Nicolaus Hermanns „Hinunter ist der Sonnen Schein“, mit Paul Gerhardts „Nun ruhen alle Wälder“ und Matthias Claudius' „Der Mond ist aufgegangen“ verbindet. Nament-

lich dem letzten Dichter nähert sich Arndt in den Kinderliedern, wie denn später noch das fromme Abendlied „des Reisenden“ an den Wandsbecker Boten gemahnt (92). Das stimmungsvollste Kinderlied unseres Dichters ist aber der „Schlafgesang für kleine Kinder“ (93). Wie ein feiner „Harfenton“ klingt der Wiegensang:

Susususu! schlaft sanft und süß,
Ihr Kindlein fromm und fein!

durch die weihevolle Stille der Nacht.

Mit dem Christgebet und dem Wiegenlied treten wir schon hart an die Grenze (1811), mit dem „Abendlied“ sogar über die Grenze (1813) unsrer Epoche der Anfänge und Ansätze.

Es bleibt noch übrig, dreier dramatischer Versuche zu erwähnen, in denen — wie in der Lyrik — die vorwiegenden Tendenzen der Epoche verkörpert sind.

„Der Storch und seine Familie“, eine Tragikomödie in vierhebigen Knittelversen, schließt sich 1803 an die Melittionlieder an. Das Stück ist ein romantisches Frühlingsspiel; ein Vorläufer von Reuters „Hanne Nüte“, macht es die zwitschernden Vögel zu handelnden Personen. Der Inhalt ihres Handelns und Leidens wird durch Arndts Wort von der Jenenser Philosophie seiner Jünglingszeit bezeichnet: „sie begeisterte alles und machte auch unter meinen Genossen manchen trocknen Kopf verrückt“ (94).

Auf einer alten Eiche harrt das Storchenpaar Geranos, der lustige alte Philister, und Geranis, die Prophetin böser Zukunft, in Gesellschaft der in süßer Empfindsamkeit schwelgenden Nichte Neanis und werter Gäste der von der Universitätsstadt Anemopolis, das ist Windstadt-Jena, heimkehrenden Söhne. Da platzt der Aelteste, Autarkes, mit dem Fichtischen „Nicht Ich und Ich“ in die Versammlung. Die ihn abküssende Mutter stößt er von sich und spendet den Entsetzten hochmütig erhobenen Hauptes aus dem angesammelten philosophischen Schatze. Der bedächtige Ge-

vatter Picus, der in seiner Jugend Wolffische Dialektik gehört, wird allmählich doch für die neue Weisheit gewonnen.

Der zweite Sohn, Pteryx, trifft zu Hause ein. Er ist in Anemopolis Dichter geworden. Ohne die ausgestreckten Arme der Eltern zu beachten, stürzt er auf die Braut Neanis zu, umarmt sie so leidenschaftlich, daß sie „ohnmächtelt“, und besingt ihre Schönheit in feurigen Versen. Den jungen Dichter beherrscht die „romantische Liebe“ der Zeit, freie Liebe, die jeder kirchlichen und bürgerlichen Sanktion abhold ist. So wird Neanis sein Weib, bevor die Familie den Segen dazu gegeben.

Inzwischen trifft auch der jüngste Sohn, Diopetes, ein schwärmerischer Hypochonder, mit einer großen Bibliothek ein. Begleitet von dem Pädagogen Graculus, der aus Arndts Fichtekollegheft Antithesis und Synthesis und „erhabene Daseinsverrichtung“ gelernt hat. Diopetes umarmt herzlich die jubelnde Mutter. Aber die Freude dauert nicht. Bei dem nachträglichen Hochzeitsmahl zu Ehren des jungen Paares Pteryx und Neanis stellt Autarkes plötzlich die allgemein verabscheute Schlange, die ihn mit romantischer Liebe erfüllt hat, als seine Braut vor. So wird die Katastrophe herbeigeführt. Die Schlange beißt ihre Schwiegermutter, daß sie vor Entsetzen stirbt. Das neue Brautpaar vernichtet sich im Liebeskampfe. Aber auch das Glück des andern wird gestört. Pteryx geht, des Ehebettes überdrüssig, mit der jungen Skoteine durch. Aus Gram darüber ertränkt sich Neanis. Diopetes, der an ihrer Leiche die Nichtigkeit des Weltlebens völlig erkennt, geht ins Kloster. Der alte Geranos folgt seinem Sohne dahin, nachdem ihm der Blitz Haus und Gesinde zerstört hat.

Das Spiel, das übrigens gar nichts mit den Aristophanischen „Vögeln“ zu tun hat, sondern vorbereitet ist durch niederdeutsche Sagen und Tierfabeln, ist nicht ohne Witz angelegt, aber im Dialog schwach ausgeführt. Die Satire auf die romantische Philosophie, Liebe, Dichtung wird nicht

scharf herausgearbeitet. Die einzelnen humoristischen Bilder — von dem Klangeinon-Fichte, der „ein König, ein Gott aller Dinge Beginnen und Endung“ darstellt (95), der idealistisch den Fisch in den Bächen, den Braten auf dem Tisch erschafft, verschwimmen in breiter Phantasterei.

Welcher romantische Dichter hat denn seine Liebe ausgesprochen wie Pteryx? Arndt selbst in den Gedichten an Melittion.

Wenig glücklich war auch die Erfindung der Vögel für eine tragische Handlung. Es ermüdet, sich mehrere Akte hindurch mit den Piepmätzen zu unterhalten. Hier und da freilich begegnet ein hübsches Motiv. Es ist ganz spaßig, wie der alte Picus, über die Möglichkeit das Allsetzende zu setzen grübelnd mit dem Kopf an einen Baum rennt oder wie die lüsterne junge Skoteine dem verliebten Spatz, Passer, nach Tieckischer Art zuruft:

Huhuhuhu!
Kommit! Kommit! stille mir die Unruh-uh-uh (96).

Ebensowenig dramatisch, ein gereimtes Frühlingsspiel wie der „Storch“, ist das Drama „Die Geister im Walde“, entstanden im Lenz des Jahres 1808. Das Stück setzt ein mit schwirrendem Elfentanz, und Elfen, Waldjungfrauen, Neck und Hexen ziehen ihre Gespinste um die Haupthandlung, die in dem glücklichen Wiederfinden zweier getrennter Liebespaare gipfelt. Den Schluß bildet eine große Erkennungsszene, die außer jenen beiden Paaren auch Vater und Tochter, Freund und Freundessohn zusammenführt.

Das Drama ist eine Frucht des schwedischen Aufenthalts. Nicht, weil bei den Liedern der altklugen Peppi an die kleine Elisa Munck gedacht ist. Die Geister im Walde sind nordischen Ursprungs. Die schwedische Sage erzählt, wie „in grünbelaubten Hainen und Thälern, auf Wiesen und Anhöhen die Elfen zur Nachtzeit ihre Spiele und Tänze haben,“ wie sie sich sterblichen Männern verloben usw. (97). So schwärmen und hüpfen auch bei Arndt die Elfen und

Waldjungfrauen umher in nächtlichem Dunkel. Ihre leichten Liebeslieder werden durch pedantische Reden der Erlkönigin — so heißt sie nach Herders und Goethes Vorbild — über ihre Art und Aufgabe unterbrochen.

Den Elfentanz literarisch verwertet fand Arndt in Shakespeares „Sommernachtstraum“, wie denn diesem Drama das Motto des Stückes entlehnt ist:

The best in this kind are but shadows,
And the worst are no worse, il imagination amends them (98).

Ueber Shakespeare hinaus wirkt die schottische Ballade, die dem deutschen Dichter durch seine Uebersetzungen vermittelt war, kräftig auf das Drama ein. Daher stammen die bösen Geister: der Neck und die Hexen, die um den Hollunderbusch, am Kreuzweg unter dem Hagedorn ihr Wesen treiben. Charakteristisch derb sind diese Hexen, balladenhaft ist ihr Spuk in der Maiennacht. Die beiden Scheusäler „fahren“ mit den Lüstlingen „durch den Wald“, daß man ihr Gewimmer aus der Ferne hört. Die Hexen sind viel interessanter als die sentimentalen Jungfrauen, z. B. die Försterstochter Klara, von der einmal der Einsiedler sagt:

Sie ist keusch und fromm wie ein Engelein,
Wie Rehe flink, sanftmüthig wie Tauben,
An Demuth reich und reicher an Glauben (99).

Wie der Einsiedler, so ist auch der zweimal vorkommende Weiberraub, vor allem die Schar der edelmütigen Ritter vornehmen Namens aus dem „Ritterdrama“ geborgt.

Entführung der Geliebten und Wiederkehr des Ritters waren auch in Tiecks „Blaubart“ (1797) dargestellt. Tiecks Märchenspiele, z. B. die „Genoveva“ halfen Arndt sein Drama aufbauen. Wie dort die Hirten auf der Wiese, so unterhalten sich hier die Mädchen mit spielerischen Liedlein. „Frühlingsspiel“ und „Fröhlichkeit in Treue“ sind an Sinn und Rhythmus Variationen vom Liede Heinrichs bei Tieck. Ebenso reiten die lustigen Jäger im Walde aus dem „Zerbino“ auf Arndts Gebiet hinüber.

Fortlaufende historische Studien und die großen politischen Ereignisse des Frühlings 1809 führen den Dramatiker aus dem luftigen Märchenreich hinab auf einen mehr realistischen Boden.

„Scipio della Torre“, eine Tragödie in fünffüßigen Jamben, spielt — nach Arndts Bemerkung — in Pisa in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Man darf danach nicht ein historisches Drama erwarten. Die Geschichte liefert nicht mehr als ein paar allgemeine Grundzüge: den Reichtum der Pisaner in dieser Zeit, ihre Herrschaft über Sardinien, Korsika, Elba, ihre Kriege mit Lucca und Genua. Personen und Handlung sind frei erfunden.

„Scipio della Torre“ ist ein klassizistisches Drama. Es ahmt über Schiller hinaus die griechische Tragödie nach in Formen des Dialogs, wie der Stichomythie, und im bilderreichen Ausdruck. Aus dem Griechischen übertragen scheint die Sprache des Entsetzens, wenn der Abt Bruno ausruft:

Weh mir! weh! wehe über mich und dich!

und Scipio

Was rufst du Wehe über mich und dich? (100).

Dem Botenbericht am Schlusse des „Oedipus rex“ gleicht der über das grause Ende der Fürstentochter und des Knappen im „Scipio“:

Ach! ach! daß solches Leid ich künden muß (101).

Nach griechischem Vorbild behilft sich Arndt mit einer geringen Personenzahl und einer mageren Handlung. Der Held Scipio, ein völlig passiver Hypochonder, wird nachts vor der Tür der geliebten Prinzessin Julia, die er auf ihr Geheiß entführen will, von seinem Nebenbuhler Richard, der Julia romantisch ein Ständchen bringt (102), durch Schläge gezwungen, sein Schwert zu ziehen. Er hat das Unglück, Richard zu töten, der zugleich sein Freund und, wie ihm der Abt Bruno später enthüllt, sein Bruder ist. Bruno, der ihm übrigens vorher mitgeteilt hat, er sei der Sohn des Königs Konradin, versucht Scipio zu trösten:

Das Schicksal liegt in Menschenhänden nicht,
Es wandelt einsam seinen dunklen Weg:
Du schlugst den Todten nicht, das Schicksal that
Mit deinem Schwerdt, was längst beschlossen war (103).

„Scipio della Torre" ist also eine „Schicksalstragödie". Sie setzt die „Braut von Messina" und den „Oedipus" voraus.

Scharf bezeichnet sind die drei Dramen Krankheiten des Entwicklungsalters, wie sich denn Arndt später nie wieder dramatisch betätigt hat (104).

Die folgende Epoche (von 1812—15) bringt die Reife des Dichters in der Freiheitspoesie.

Was ist Freiheitsdichtung? Eine Kunstpoesie, eine von hohem idealistischen Standpunkt gesprochene Tendenzdichtung. Sie ist nationale Dichtung mit tiefem ethischem Gehalt, die Reflexionen und Imperative in bestimmter, vielfach variierender Kunstform darstellt.

Das „Freiheitslied" hat begrifflich mit dem Volksliede nichts gemein. Hier herrscht alte Tradition, die von dem Landsknechtliede des Mittelalters anfängt. Das Volkslied ändert seinen Charakter während der Befreiungsjahre nicht. In den gleichen einfachen Weisen z. B.: Prinz Eugenius der edle Ritter, wie 1792 und 93 singen noch 1806 und 1813 die gegen die Franzosen marschierenden Soldaten. Und dieselben Bayern, die 1806 gegen die Preußen anstimmten:

Was wollen denn die Preußen?
Wo wollen sie itzt aus?
Man wird es ihnen weisen,
Wenn sie nicht bleiben zu Haus.

rufen 1813:

Wir wollen nicht länger bei Frankreich mehr sein,
Wir Bayern marschieren jetzt an den Rhein,
Wir schwenken die Fahnen, juhe!
Und sagen Napoleon Adje! (105).

In diesen Liedern der gemeinen Soldaten spricht sich doch gewöhnlich eine niedere Anschauung vom Krieg aus. Gewiß, es klingt bisweilen aus ihnen der feste Mut und das Gottvertrauen des Landsknechts, wie in den von Arnim 1806

mitgeteilten Kriegsliedern des alten Weckherlin und anderer. Aber es herrscht vor eine wehmütige Stimmung: der schmerzliche Abschied vom Liebchen, die bange Erwartung des frühen blutigen Todes auf dem Schlachtfelde wird geschildert. Das 1813 entstandene volksmäßige Lied:

> Holde Nacht, dein dunkler Schleier dekket
> Mein Gesicht vielleicht zum letztenmal (106).

das sofort großen Anklang findet, wird den Soldaten zu singen mit Recht von Blücher und Gneisenau verboten. Solche wehmütigen Lieder, deren Zahl später durch die zwei schönen Gesänge Hauffs, „Morgenroth“ und „Steh ich in fintsrer Mitternacht“ (107), vermehrt wird, konnten damals auf die Tapferkeit und Ausdauer der Soldaten nicht günstig wirken. Sie anzufeuern hielt Arndt für seine vornehmste Aufgabe. Aber er zieht zugleich das ihm so vertraute volksmäßige Element in seine patriotische Dichtung hinein. Die Verbindung von Volks- und Kunstlied macht ihn zum Freiheitsdichter des deutschen Volkes.

Auch Arnim versucht im patriotischen Liede das Volkslied nachzubilden, aber er findet auch hier nicht den rechten Volkston. Brentano anderseits nähert sich im „Corporal“ und in „La Belle Alliance“ dem ironischen Ton des Volksliedes (108), das gern eine Schlacht bis in die kleinsten Einzelheiten erzählt und den Feind, besonders Napoleon verspottet; er erreicht es völlig in dem frischen Gesang:

> Es leben die Soldaten — (109)

Aber das sind nicht eigentlich Freiheitslieder.

Sehen wir dagegen, wie Arndt z. B. die russische Katastrophe (1812/13) behandelt! In jener Zeit besingt mancher Soldatenmund „Napoleons Flucht aus Rußland“:

> Die groß' Armee, O weh o weh,
> In Eis und Schnee begraben,
> Von Hunger todt, Von Frost und Noth,
> Die fressen Wölf' und Raben! (110)

so schließt ein Volkslied. Dasselbe Motiv erscheint in Arndts „Gottes Gericht“, einem seiner besten Gedichte:

Es wirbeln die Trommeln: Heraus! heraus!
Der Feind ist vergangen mit Mann und Maus. (111)

In den Trommelwirbel, die frische Kampfeslust tönt der finstere Klang von dem schweren Unglück der französischen Soldaten, von dem furchtbaren Menschenschicksal, dem Gericht Gottes:

Die Raben sie krächzen, die Krähen sind laut,
Der Winter hat Brücken von Eis gebaut,
Der Hunger ist bitter, und tief der Schnee —
Was will das bedeuten? o weh! o weh!

Das ist ein wahrhaft volksmäßiges Freiheitslied, ein echtes Kind der Zeit im Gegensatz zu jenem Bastard, Kotzebues Witz vom Njemen und Jemand (112).

Ebenso sichtbar lugt das Volkslied aus dem „Ausmarsch des Jahres 1815“ hervor (113).

O du Teutschland, ich muß marschieren . . .

ist „nach bekannter Weise“ gedichtet, singt doch in der zweiten Strophe der scheidende Soldat:

Nun Ade! fahre wohl Feinsliebchen!
Weine nicht die Augen roth.

Aber auch in der ganzen patriotischen Dichtung Arndts, die zwischen diesen beiden Gedichten liegt, ist das Volkslied mächtig. Es verschmilzt mit dem Kunstliede zu einer neuen Form.

Die kunstmäßige Freiheitsdichtung der Jahre 1812 (auch schon 1806) bis 1815 ist natürlich ebensowenig wie das Volkslied ein völlig Neues, Selbstwachsenes. Im Kampfe gegen die mächtigen Unterdrücker entsinnt man sich des Volkes, das im Altertum mit verzweifeltem Mute um seine Freiheit gefochten, der Messenier. So beginnt Arndts vaterländische Poesie mit den Schlachtgesängen des Tyrtaeus, die im „Geist der Zeit“ II übersetzt erscheinen. Er überträgt auch Kallinos und Kallistratos den Deutschen (114).

Aus den griechischen Lyrikern saugt er nach seinem wahren Worte einigen Honig, zwar nicht „fröhlichen und anmuthigen der Schönheit, doch tapfern und geistigen des Muthes“ (115). Denn hat er auch nicht den Griechen seine

ersten Kriegslieder nachgedichtet, wie Rudolf Haym behauptet, so sind diese doch reich an griechischen Gedanken. Sie lernen — was z. B. die Ode „An die Teutschen“ deutlich zeigt (116) — von jenen antiken Gesängen festen Schritt und mannhafte Haltung. Arndt betritt gleich die richtige Bahn der Freiheitsdichtung: er wird zum Tyrtaeus der Deutschen. Niemals erscheint er als Knecht der Griechen, wie der Berliner Staatsrat von Stägemann, der in der alcäischen Strophe Kriegsgesänge mit Anmerkungen verfaßt, oder der Probst Hanstein, der seinen Freiheitsgedichten das antike Versmaß vordruckt.

Während Stolberg noch 1814 die wiedergewonnene Freiheit in antiken Rhythmen besingt, wendet Arndt sich bald zu deutschen Vorbildern, die allgemein gelten, von ihm aber nur vorübergehend anerkannt werden. Wenn er ein Gedicht „An die Teutschen“ (117) in der Lenorenstrophe verfaßt und diese sonst öfters modifiziert (118), oder wenn er „Des teutschen Knaben Robert Schwur“ inhaltlich an Stolbergs „Lied eines deutschen Knaben“ und rhythmisch an sein „Rüsthaus“ anlehnt, so sind das singuläre Erscheinungen (119). Drei Sterne aber leuchten vornehmlich der Masse der Freiheitsdichter, ihren Weg erhellend: Schubarts „Caplied“, Schillers „Reiterlied“ und Gleims „Grenadierlieder“.

Schon 1793 werden viele Lieder in dem Ton: „Auf, auf ihr Brüder und seyd stark“ gesungen. Und 1806, 1813 liest man immer wieder unter dem Titel der Gedichte: „Nach der Weise: Auf, auf ihr Brüder“ — bei Schenkendorfs erstem „Kriegslied“ und bei Körners frischem „Jägerlied“:

Frisch auf ihr Jäger, frei und flink! (120).

Während das „Caplied“ aber seinem Inhalte nach den Kämpfern des Befreiungskrieges fern lag, erfüllten die jubelnden Chöre des Schillerschen Soldatenliedes, wenn sie auch dilettantisch in die verschiedensten Formen umgegossen wurden, die Reiterscharen mit Begeisterung.

„Wallensteins Lager“ war zu Beginn des Jahrhunderts erschienen. Der große Eindruck des Stückes war noch frisch

in den Jahren des Krieges. Wie sich dort die Soldaten aus allen Teilen des Reiches zusammenfanden, so gab es auch 1813 eine bunte Mischung. Deshalb konnte Brentano in seinem Festspiel „Viktoria“ im selben Jahre den Ton des „Lagers“ wieder aufnehmen. Und doch ist Schillers Darstellung einer selbstbewußten Soldateska, die den Krieg um sein selbst willen liebt, innerlich geschieden von der wahren Freiheitspoesie, die dem Soldaten befiehlt, um ein freies Vaterland zu kämpfen. So hat Arndt denn nur einmal das Metrum des „Reiterliedes“ angewandt. Ein „Kriegslied von 1812“ beginnt ganz ähnlich dem Schillerschen Liede:

Frischauf! und ziehet die Schwerdter aus!
Und spornet die stampfenden Pferde! (121).

Aber es endet sehr bezeichnend:

Wer Gott sich vertrauet, der ist der Mannn,
Der fröhlich sich schlagen und sterben kann.

Nationale Kriegspoesie fanden die Freiheitsdichter bei Gleim. Arndt greift in seinen ersten Kriegsliedern (1806) auf ihn zurück. Er wendet auch sonst gern die Strophe der Grenadierlieder an (122). In der patriotischen Poesie gibt er bald den kurzen Tritt des Grenadiers auf. Geringere Dichter dagegen marschieren beständig hinter Gleim her, z. B. Stägemann, der nicht nur die Taten Schills, Blüchers, Yorks, sondern die Züge des Heeres in den Grenadierrhythmen besingt. Der alte Preuße wird in den Jahren der Befreiung wieder lebendig, seine Lieder werden, nach Arndts Bericht in den „Wanderungen und Wandelungen mit Stein“ (123), bei einer patriotischen Feier im Gymnasium zu Königsberg (1813) vorgetragen neben einigen Oden und der Hermannsschlacht Klopstocks. Denn auch an Klopstocks patriotischer Gesinnung konnte sich diese Zeit erwärmen. Er hatte schon, wie Arndt später so oft, die Deutschen auf ihre tapferen Väter hingewiesen und ihnen namentlich Hermann in Oden und „Bardieten“ als ein Ideal deutscher Mannhaftigkeit gezeigt. Auf diesem Boden errichtet

Arndt sein Drama „Hermann“. Im „Geist der Zeit“ II erscheint unter der Jahreszahl 1808 ein „Fragment aus dem ungedruckten Trauerspiel“ in sechsfüßigen Jamben, wie er sie eben in der Uebersetzung des herrlichen griechischen „Friedenshymnus“ von Bakchylides anzuwenden gelernt hatte (124).

In Klopstocks „Hermannsschlacht“ ist der alte Siegmar, Hermanns Vater, gefallen. Sein Geist verkündet nun bei Arndt dem Sohne die Zukunft des deutschen Vaterlandes. Er schließt mit der endlichen Erhebung des „frischen Geschlechtes“ gegen den „hochgewaltigen Mann“, was die Zeitgenossen Arndts zum Kampf gegen Napoleon ermutigen soll. Nachdem Hermann sehr undramatisch die lange Rede Siegmars wiedererzählt, deutet er sich die blutigrote Erscheinung des Vaters:

In blut'ger Schlacht ich stehe heut zum letzten Mal. (125)

Hiernach haben wir also den Tod des Helden zu erwarten, wie ihn Klopstock in seinem dritten Bardiet und später (1818) Fouqué in der Vierten Abentheure des Hermann darstellte. Bei Fouqué geht eine ähnliche Prophezeiung voraus.

Kleist greift im selben Jahre 1808, in dem sich übrigens auch Eichendorff an einem „unvollendeten und ungedruckten“ Drama „Hermann“ versucht (126), den Stoff an. Er macht die Befreiungsschlacht, wie Klopstock sie vorher als guter Patriot, aber als ruhiger Zuschauer in Bardengesängen gefeiert, zum Ziel eines wirklichen Dramas. Er läßt Hermann in unermüdlicher Arbeit das Heil des Vaterlandes erringen und sagt: genau so soll in der Wirklichkeit gehandelt und gekämpft werden. Kleists „Hermannsschlacht“ ist also eine echte Freiheitsdichtung, und zwar die größte, welche Deutschland hervorgebracht hat. Arndt tastet damals noch auf dem ihm fremden dramatischen Gebiete umher. Später tritt seine Lyrik an Kraft, wenn auch nicht an Kunst, ebenbürtig an Kleists Seite.

Fouqués Werk beginnt 1818 mit einer „Jahresfeier“ fünf Jahre nach der „Winfeldsschlacht“. Dann schildert er die späteren Kämpfe Hermanns mit seinen Nachbarn.

Um die Darstellung der Schlacht war es dem wackeren Krieger schon in den „Vaterländischen Schauspielen“ zu tun, die er 1811 und 1813 freigebig ans Licht förderte. Sie schließen sich an eine Kette von Dramen, die wie Kleists „Hermannsschlacht“ vorbildlich deutsches Land von seinem Bedrücker, seinen Feinden befreien. So besiegte Fouqué in „Der Ritter und die Bauern“ (1811) die Polen, in der „Heimkehr des großen Kurfürsten“ (1813), wie Kleist vorher im „Prinzen von Homburg“, die Schweden. In seinem lebendigsten Drama „Die Familie Hallersee“ (1813) triumphiert Friedrich der Große über die Oesterreicher. Des jungen Freiherrn von Blomberg „Waldemar von Dänemark“ (127), den Fouqué herausgibt, schildert die Unterdrückung und Befreiung von tyrannischer Gewalt. Arnim gibt die Befreiung Wesels von den Spaniern und läßt in den „Appelmännern“, wo gleichfalls gegen die Spanier gekämpft wird, Kriegs- und Siegeslieder erschallen. Schließlich verherrlicht Körner deutsche Tapferkeit bei der Abwehr des türkischen Feindes im „Zriny“ (1812) und deutsche Treue im „Joseph Heyderich“. Im vierten Auftritt dieses Stückes spricht der Dichter unmittelbar zu seinem Volke: „Schnell zu den Fahnen, wenn euch die innere Stimme treibt! Laßt Vater und Mutter, Weib und Kind, Freund und Geliebte entschlossen zurück! Stoßt sie von euch, wenn sie euch halten wollen — den ersten Platz im Herzen hat das Vaterland!“ (128).

Hier zeigt sich die politische Tendenz aller dieser Dichtungen, der charakteristische Zusammenhang der Kunstdichtung mit der politischen Prosaschrift aufs deutlichste. Bei Arndt ist die Verbindung beider besonders eng. Seine Freiheitsdichtung beruht auf historischer Forschung und politischer Kritik. Das gibt ihr einen Vorsprung vor den

Erzeugnissen aller andern Dichter. Nur bei Kleist geht noch für die „Germania" und in den „Abendblättern" politische Schriftstellerei neben den Gedichten her. Fouqués „Wort über die neueste Zeit", von beschränkter Auffassung diktiert, verdient keine Beachtung.

Arndt wendet sich als politischer Schriftsteller wie Fichte in seinen Reden „an die deutsche Nation". Aber während Fichte vor einem hochgebildeten Publikum philosophische Gedanken entwickelt, allgemeine ethische Forderungen aufstellt, sucht Arndt das Volk, Bürger und Bauern, aufzurütteln. Er spricht nicht unbestimmt andeutend von dem Feind der Deutschen, wie der Berliner Philosoph namentlich in den ersten Reden, sondern schildert den „Emporgekommenen" geradezu in einer vortrefflichen Charakteristik (129). Er gibt nicht einen Erziehungsplan, der die Befreiung von dem Tyrannen auf Jahrzehnte hinausrückt, sondern dringt auf augenblickliche Tat.

Diese „imperatorische und resultatische" Stimmung unterscheidet den „Geist der Zeit" von einer im selben Jahre erschienenen Schrift des großen Publizisten Gentz, den „Fragmenten aus der neusten Geschichte des Politischen Gleichgewichtes in Europa". Hier wird zwar in der Einleitung auch die „Wiedererweckung des Geistes" gefordert und ganz im Sinne Arndts angeregt: „Die Starken, Reinen und Guten, wie gering auch ihre Anzahl seyn mag, müssen fest und unzertrennlich zusammenhalten, müssen wechselsweise einander belehren, und zusprechen, und tragen und heben, und begeistern" (130). Nachher aber beweist der Verfasser sehr breit Oesterreichs Berechtigung zum vorjährigen Kriege gegen Frankreich (131).

Vor diesen Schriften seiner Zeitgenossen kennzeichnet Arndts politische Literatur das poetische Element. Wenn er auch zuweilen „das herbe Politische" durch leichte Blumengedichte lindern zu müssen glaubt, so „sprießen" ihm doch „aus dem Ernst" vielfach liebliche Blumen" (132). Wie

prächtig eindrucksvoll ist z. B. seine Warnung und Mahnung an die Fürsten im „Geist der Zeit“ I. Wie anschaulich wird manchmal seine Rede, so im „Wächter“:

„Viele der Zeitgenossen stehen hoch auf den Berggipfeln, freilich noch in der frierenden Morgenluft, und jauchzen der Sonne zu, die den neuen Tag bringt; auch aus den Nebelthälern schallt es hier und da dumpf und hohl herauf, aber die Geister hören nichts davon, die hoch oben fliegen . . .“ (133).

Oder die Begeisterung steigert seine biblisch-kräftige Sprache zu rhythmischer Gewalt. Der dritte Teil des „Geistes der Zeit“ klingt aus:

„Ich habe Teutschland gesehen, der Germanen Land, das heilige Land, das freie Land, wo Herrmann mit Römerleichen bedeckte das Feld, wo der Vogler auf die Hunnen die Wölfe und Raben lud — ich sah sein Scepter gebrochen, sein Schwerdt verhüllt, oder mit dem Blute der Brüder geröthet, tief senkte der doppelte Adler der Fittiche Kraft. Da hielt ich den Fluch oft schwer von der Lippe, den Dolch oft schwerer vom Herzen. Doch wirble du Staub! doch tose du Schlacht! doch brause du Flamme der fliegenden Zeit! Ich werde dich sehen, mein heiliges Land, mit Sieg bekränzt, mit Freiheit bekränzt, ich werde hören deines Adlers klingenden Flug; ich sehe dich schon, ich höre ihn schon, auch wenn mein Staub mit dem Staube der Erschlagenen verfliegt, von Gestirnen werd’ ich mein Germanien sehen“ (134).

Solche Worte sollten und mußten auf ganz Deutschland wirken. — Welchen Erfolg seine besten politischen Schriften hatten, gibt Arndt selbst im „Nothgedrungenen Bericht“ an (135). Der Soldaten-Katechismus wurde zu tausenden die Worte über Landsturm und Landwehr zu vielen zehntausenden Exemplaren abgedruckt. — Im „Geist der Zeit“ I, sagt er: „Der Rhein, Deutschlands Strom aber nicht Deutschlands Gränze, und Preußens Rheinische Mark

haben mir oft das fröhliche Gefühl gegeben durch Zeugniß treuer Seelen und würdiger und gescheidter Männer und das letzte Buch durch den Beifall der herrlichsten und einsichtsvollsten Männer Preußens, daß ich in meiner Zeit nicht ganz umsonst gelebt habe". Er ist stolz darauf, daß seine Schriften „nicht bloß Streiter auf dem Schlachtfelde erquickt, sondern Sterbende und Genesende in Lazarethen getröstet haben".

Noch mehr aber als seine Pamphlete und Broschüren mußten Arndts Gedichte patriotische Gesinnung wecken und nähren. Er „lernt von den Griechen", nach Hayms richtigem Urteil, „wie die beredteste Dolmetscherin patriotischer Empfindungen doch die Dichtung ist" (136). Seine Freiheitslieder entstehen aus dem Bedürfnis, die Mahnungen, die er sonst in großer historischer Begründung und Umrahmung vortrug, in kurzer, glatter, leichtfaßlicher und behaltbarer Form unter das Volk zu „streuen". Schnell werden sie geboren im Taumel der Ereignisse, oft ohne daß ihre Form ausgereift ist. Viel Vergängliches sprießt unter der Masse, viel Spreu fliegt umher.

Man könnte fragen: wozu diese poetischen Ermahnungen an ein Volk, das schon aus eigener Kraft und Begeisterung die Waffen ergriff? „Die allgemeine Not", sagt Goethe zu Eckermann, „und das allgemeine Gefühl der Schmach hatte die Nation als etwas Dämonisches ergriffen; das begeisternde Feuer, das der Dichter hätte entzünden können, brannte bereits überall von selber". „Doch will ich nicht leugnen" fügt er hinzu, „daß Arndt, Körner und Rückert einiges gewirkt haben" (137).

Das muß denn auch eingeräumt werden. Und dann gilt von Arndt das Wort Gustav Freytags: „Seine Gedichte wurden ein großartiger Ausdruck der poetischen Erhebung, in welcher das deutsche Volk den Krieg begann" (138).

Dieser poetische Freiheitskampf war ja sein Lebensberuf. Friedrich Schlegel sang auch:

Es sey mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland, zu retten, (139)

und Matthisson stimmte einen Siegsgesang für Freie an. Kosegarten wie Tiedge dichteten 1813 vaterländische Gesänge. Aber diese alten Dichter wollten nicht zurückbleiben hinter der Zeit, von Herzen tönte der Klang nicht. Da war der alte Goethe ehrlicher: „Wie hätte ich Waffen ergreifen können ohne Haß! Und wie hätte ich hassen können ohne Jugend!“ sagt er später (140).

Die neue Zeit verlangte frische poetische Kräfte. Arnim, Schenkendorf, Rückert, Körner und viele Geringere glühen als Jünglinge für die Befreiung des Vaterlandes. Ihre Kraft entlädt sich in Freiheitskampf und Freiheitsgesang, weil die Zeit ihnen die Gelegenheit darbietet. Später umfängt jeden sein Beruf, und jene große Zeit wird Episode in seinem Leben. Fouqué besingt schon 1815 die Fahrten Thiodulfs des Isländers, und Rückert dichtet bald orientalische Makamen. Collin ist gewohnt, klassizistisch pathetische Dramen, wie den „Regulus“, zu schreiben, Körner harmlose Possen, wie „Die Gouvernante“. Aber bei Arndt, dem reifen Manne, dem ältesten der Freiheitsdichter, ist die nationale Dichtung Lebenswerk, das Zeugnis eines in dreiundvierzig Jahren hart geschmiedeten Patriotismus. Deshalb hatte Rückert recht, ihn als ersten unter den Deutschen zu nennen, die mit dem Wort für die Befreiung des Vaterlandes kämpften. In ihm ist, wie von Scherer und andern betont wurde, die Sehnsucht Mösers nach echter nationaler Poesie und W. Schlegels Forderung einer „wachen“ patriotischen Dichtung und Beredsamkeit erfüllt.

Die Einheit der Persönlichkeit verbindet die verschiedenen Gruppen seiner Freiheitslieder.

Er setzt ein mit allgemeinen ethischen Forderungen an das deutsche Volk.

Teutsches Herz verzage nicht,
Thu was dein Gewissen spricht,
Dieser Strahl des Himmelslichts:
Thue recht, und fürchte nichts (141).

Es folgt dann ein Register der Eigenschaften eines echten Deutschen. Solche etwas nüchternen Aufzählungen, die ähnlich übrigens schon in Volksliedern des 16. Jahrhunderts vorkommen, finden sich in den besten Gedichten dieser Art z. B. im „festen Mann“ und im „Deutschen Vaterland“. „Wer ist ein Mann?“ fragt Arndt in jenem Gedicht: „wer glauben kann“, „wer lieben kann“, „der streiten kann“, antwortet er.

Aber diese Kernsprüche an die Deutschen sind seine eigenen Axiome, Bekenntnisse seiner Sittlichkeit.

Eine patriotische Konfession ist auch „Des Deutschen Vaterland“, das bekannteste, aber durchaus nicht das schönste Gedicht Arndts (142). Es ist der Gipfel seiner patriotischen Rhetorik. Sechsmal wiederholt der Dichter die Frage: „Was ist des Deutschen Vaterland“, die Aufmerksamkeit des Hörers aufs äußerste spannend. Dann läßt er die Antwort: Alldeutschland! in vollem Strome daherbrausen.

Nachdem das Gedicht überall mit Begeisterung aufgenommen war, da es das politische Ideal der Zeit in prägnanter Kürze aussprach, nachdem es in Cottas Melodie 1815 an der Wiege der deutschen Burschenschaft erklungen und seit 1825 in Reichardts Komposition, die ebenfalls die Deklamation zu ersetzen suchte, oft gesungen war, erhob 1846 der Bonner Professor Ferdinand Delbrück dagegen lauten Protest, ja er verlangte von seinem Kollegen, das Lied an allen Orten mit Stumpf und Stiel auszurotten. Denn die Zusammenstellung der Fragen: „Was ist des Deutschen Vaterland?“ und „Ist's Preußenland?“ sei unlogisch. Die erste Frage müsse in mehrere zerfällt werden: Was ist des Märkers, des Sachsen Vaterland? — Ohne mit dem „wundersamen gelehrten Donquixote“, wie ihn Arndt nennt, zu

gehen, finde ich die Parataxe der Völker dichterisch unglücklich. Die „Gestalt“ des Gedichtes gibt denn auch Arndt in der Erwiderungsschrift preis, er nennt es in den „Wanderungen und Wandelungen“ ein Tageslied, das „zu seiner Zeit verklingen wird“ (143). Wenn aber weiter Delbrück das deutsche Vaterland der Antwort als ein „Luftgebilde, ein Hirngespinst“, das er freilich nicht mit Händen greifen kann, bekämpft, so hat Arndt recht, „die weissagende Morgenröthe einer festeren und helleren deutschen Zukunft“ gegen alle Philister zu verteidigen.

Von den allgemeinen Ausblicken und Aussprüchen schreitet Arndt zu konkreteren Mahnungen an das deutsche Volk. Voran steht hier zeitlich das „Lob des Eisens“ von 1806 (144), in dem sich der Dichter schon gegen die Tyrannen waffnet. Angeregt durch Richard Jagos „Edgehill“ (145), setzt das Gedicht die wohldisponierte abstrakte Beschreibung des Eisens in sinnliche Bilder um. Das Thema des Gedichtes liegt Arndt so am Herzen, daß er es noch 1856 im „Schluß aller Lebensverse“ wiederholt (146).

Anknüpfend an das Lob des harten Metalls beginnt sein markiges „Vaterlandslied“:

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte (147).

Hier spricht der Volksredner in kurzen Sätzen, Ausrufen, Imperativen. In drei Strophen ersteigt er den Gipfel, und schmettert nun seinen Posaunenruf in das Tal, dreifach variiert:

Laßt brausen, was nur brausen kann,
In hellen lichten Flammen!

Laßt klingen, was nur klingen kann,
Die Trommeln und die Flöten!

und zum letzten:

Laßt wehen, was nur wehen kann,
Standarten wehn und Fahnen!

Die Freiheit ist das Ziel.

Wir wollen heut uns Mann für Mann
Zum Heldentode mahnen!
Auf! fliege hohes Siegspanier
Voran den kühnen Reihen!
Wir siegen oder sterben hier
Den süßen Tod der Freien.

so schließt das Gedicht, in dem der Charakter, der Wille zum Vers wurde. Seinem festen Schritt und Tritt wird die hübsche Komposition von Methfessel nicht völlig gerecht, wie überhaupt diese Gruppe der Arndtschen Freiheitsgedichte besser deklamiert als gesungen wird. Immerhin kann Heine, als das „Vaterlandslied" unter andern patriotischen Liedern beim Gelage auf dem Brocken angestimmt wird, um des Textes willen sagen: „Am allerbesten erklangen unseres Arndts deutsche Worte: ‚Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte!' Und draußen brauste es, als ob der alte Berg mitsänge" (148).

Um den Kontrast der beiden Freiheitsdichter zu erkennen, halte man gegen diese Verse Schenkendorfs Freiheitsgesang:

Freiheit, die ich meine,
Die mein Herz erfüllt,
Komm mit deinem Scheine
Süßes Engelbild (149).

Ihm erklingt der Freiheitsruf, nach seinem Wort, „lieblich und heiter". Seine Muse ist keine Bellona loricata, sie ist zu weich, zu wehmütig, um harte Krieger zu erziehen. Lieder der Freundschaft, der Liebe, des Todes liegen ihm näher, als Kriegsgesänge. Er liebt das Vaterland romantisch um seiner Wälder und Burgen willen. Auf politischem Gebiet ist er nicht „Protestant" wie Arndt. Ihm kommt es mehr auf die Form, als auf den charakteristischen Ausdruck, die Wirkung an. So dichtet er monotone Strophen von drei- oder vierhebigen Versen, die freilich oft melodischer sind, als die harten Sprechverse Arndts.

Die patriotischen Dichter folgen Arndts mächtigem Bei-

spiel. Uhland verbannt Minne, Wein und Mai und stimmt ein in den Ruf: für's Vaterland! Allen deutschen Völkern ruft er ein lakonisches „Vorwärts“ zu (150).

Auf Arndts Seite tritt Wetzel mit schlichten kräftigen Mahnliedern, die jedoch leicht in einen nüchternen Ton und in ein derbes Schelten verfallen.

Auch Rückert wendet sich mahnend an deutsche Volk. In den „Geharnischten Sonetten“ spricht er packende Worte:

Auf Deutsche auf, aus allen euren Gauen!
Was säumet ihr, mit wüthendem Geheule
Zu stürmen, mit verzweifeltem Vertrauen?

Schwingt wie die alten Väter eure Keule,
Und schlagt, daß sie kein Gott kann wieder bauen,
In Stücken eure Schmach und ihre Säule! (151).

Aber die romanische Form des zweiteiligen Sonetts mit ihrer kunstvollen Trennung und Bindung der Reime schwächt die Wirkung solcher Worte ab. Arndts Aufrufe steigern ihre Wucht von Strophe zu Strophe. Sein „Lied der Rache“ (152) wird an Kraft und Prägnanz, auch an entsetzlicher Wut nur von Kleists Freiheitsgesang „Germania an ihre Kinder“ übertroffen. Hier heißt es:

Alle Triften, alle Stätten
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen;
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Grenze sein!

und:

Rettung von dem Joch der Knechte,
Das, aus Eisenerz geprägt,
Eines Höllensohnes Rechte
Ueber unsern Nacken legt;
Schutz den Tempeln vor Verheerung;
Unsrer Fürsten heil'gem Blut
Unterwerfung und Verehrung:
Gift und Dolch der Afterbrut! (153).

Diese Verse sind die leidenschaftlichsten der ganzen deutschen Freiheitsdichtung, wie jene des Bardenchores in der „Hermannsschlacht“:

Wir litten menschlich seit dem Tage,
Da jener Fremdling eingerückt (154);

die klangvollsten sind. Zu dem glühenden, tatenschwangeren Haß der Worte Germanias erhebt sich Arndt nur annähernd im „Schlachtgesang“:

Zu den Waffen! zu den Waffen!
Zur Hölle mit den wälschen Affen!
Das alte Land soll unser seyn!
Kommt alle, welche Klauen haben,
Kommt Adler, Wölfe, Krähen, Raben!
Wir laden euch zur Tafel ein.

Zu den Waffen! zu den Waffen!
Komm, Tod, und laß die Gräber klaffen,
Komm, Hölle, thu den Abgrund auf!
Heut schicken viele tausend Gäste
Wir hin zu Satans düsterm Neste,
Heut hört die lange Schande auf (155).

Hier werden die Naturgewalten zu Tätern. Es fehlt das starke innere Kraftbewußtsein, der Abgrund des ohnmächtigen Schimpfens tut sich vor uns auf. Arndt schilt in seinen Gedichten viel auf Franzosen und französisches Wesen, wenn er auch nie plebejisch wird, wie Rückert einmal im „Madenkäse“ (156); davor bewahrt ihn der Ernst der Aufgabe. Er will ja das Volk zum heiligen Kampf aufrufen.

Vom Volk wendet er sich besonders zu den Soldaten. Sie verweist er auf den alten lieben teutschen Gott. Seine Soldatenlieder sind großenteils geistliche Lieder. Der bejahrte Mann, der von Weib und Kind Abschied nahm und als „Wehrmann“ die Flinte ergriff, brauchte ernsten Zuspruch.

So stimmt Arndt „Trostlieder“ an in schweren Strapazen und Gefahren, „Ermunterungslieder“ vor der Schlacht nach der Melodie eines Kirchenliedes. „Auf! die Schwerdter hell

heraus!“ soll nach der Weise von „Jesus, meine Zuversicht“ gesungen werden (157). Die Kirchengedichte verleihen den Soldatenliedern nicht nur die Melodie, sondern Stil und Haltung. Das wird auch bei Schenkendorf deutlich, der ein Kriegslied (1813) nach der Melodie „Mir nach spricht Christus unser Held“ dichtet (158). Manchmal rücken sich beide Freiheitsdichter auf dem Boden des geistlichen Liedes sehr nahe. Arndt beginnt z. B. ein Trostlied:

Hilf, Herr! wir haben viel gesündigt,
Drum drückt uns Schmach und Unglück schwer,
Dein heilig Wort, das du verkündigt,
Das kannten wir im Trug nicht mehr (159).

Und Schenkendorf fängt, offenbar von diesem früher entstandenen Lied inspiriert (am 28. X. 1813), seine „Beichte“ an:

Wir haben alle schwer gesündigt,
Wir mangeln allesammt an Ruhm,
Man hat, o Herr! uns oft verkündigt
Der Freiheit Evangelium (160).

Nach der Schlacht erhebt Arndt wieder Augen und Herzen der Soldaten zum Höchsten in „Dankliedern“. Das Dankgebet „Groß ist Gott!“ klingt an Collins „Gebeth“: „Allmächt'ger Gott!“ an (161), wie denn die Lieder des „Katechismus“ von 1812 überhaupt den österreichischen Wehrmannsliedern von 1809 verwandt sind. Auch mit Körner trifft Arndt auf dieser Linie zusammen. Das Kirchenlied von Jakob Schütz aus dem 17. Jahrhundert:

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut (162)

wirkt auf Körners „Lied zur feierlichen Einsegnung des preußischen Freikorps“ ein (163). Der Refrain:

Gebt unserm Gott die Ehre!

wird hier umgewandelt in:

Dem Herrn allein die Ehre!

Arndt schließt ähnlich die erste und die letzte Strophe seines Liedes:

Auf danket Gott und betet an
Den Helden aller Helden,
Von dem die Erden ab und an
Und alle Himmel melden;
Auf! werdet heute Ein Gesang!
Auf! klinget heute Einen Klang:
Gott sey allein die Ehre! (164).

An die frommen Wehrmanns-Lieder des Katechismus schließt sich eine Reihe weltlicher Soldatenlieder. Folgende Situation liegt den meisten zugrunde: Arndt spricht als Führer zu seinen Leuten:

Frisch, mein Häuflein! die Sonn' ist auf,
Frisch mit Rossen und Schwerdtern auf!

oder:

Auf, Soldaten! Kameraden!
Auf! und frisch ins Feld!

oder am wirksamsten:

Die Fahnen wehen, frischauf zur Schlacht!
Schlagt muthig drein!
Es klingt Musik, die uns fröhlich macht,
Ins Herz hinein,
Die Pfeifen und Trommeln mit süßem Klang
Das Feld entlang.
In die Schlacht, in die Schlacht hinein! (165).

Eine Fülle von Tönen und Rhythmen! Aber es fehlt diesen Liedern die erlebte Wirklichkeit. Arndt war nicht Führer, war nicht Soldat, wie Fouqué und dessen Freund Blomberg, wie Körner und dessen Freund Friedrich Förster. Deshalb sind namentlich Körners frische Reiterlieder den Soldatenliedern Arndts vorzuziehen.

Die jungen Offiziere tragen die Poesie ins Heer, einen frischen Kampfesmut, der dem Tode entgegenlacht. Nicht minder die Freiwilligen, die aus allen Gauen herbeiströmen. Aus Berlin, Marburg und Göttingen ziehen die Studenten zu den Fahnen. Die Freunde Wilhelm Hensel, der Maler, und Wilhelm Müller, der Dichter, marschieren in den Krieg.

Am Tage der ersten Schlacht stimmt Müller ein Morgenlied an:

> Frischauf, dort steigt der Morgenstern:
> Ihr Brüder zieht das Schwert! (166)

so singen Offiziere und Soldaten, wenn die Sonne am Morgen der Schlacht aufgeht, und in der Nacht nach dem blutigen Kampf. Solche Lieder, gesammelt in Gedichtbüchlein für die Schwarze Freischar, die Sächsischen Jäger usw. bleiben ein wertvolles Zeugnis für die poetische Begeisterung der Krieger.

Indessen wächst die Masse der Büchlein bald ins Ungeheure, indem natürlich auch die unberufensten Leute herzudrängen. Der Philister W. Dieterici in Berlin tröstet die Soldaten, daß es ja nicht in jeder Stunde zum Kampf kommt, und „selbst dann giebt's oft ja nur statt einer Wunde ein bischen Pulverdampf".

Elise Bürger, die geschiedene Gattin des Dichters, wärmt ihre schwachen Erzeugnisse an der allgemeinen deutschen Glut und spendet sie dem Hessischen Freiwilligen Jäger-Korps.

Es werden damals unzählig viele Soldatenlieder nach der Melodie und Art eines Gesellschaftsliedes gesungen. Man wundert sich, wenn z. B. der Sachse Ziehnert spricht:

> Laßt uns streiten, laßt uns singen,
> Unsern Feldherrn Hurrahs bringen,
> Und uns deutscher Freiheit freuen,
> Eh' der Schlachtentod uns winkt (167),

„wie sich die platten Bursche freuen" in heiliger Stunde, vor ernster Tat.

Die Meute der Dilettanten stürzt sich gierig auf den Freiheitskrieg. Die Poeten wetzen ihre Klinge an allen Zügen und Schlachten, die gerade vorfallen (168). Wenn ein Sieg erfochten ist, dann wird es vielen Patrioten, wie dem Anonymus A. K. nach der Schlacht bei Belle Alliance „so schwül in der Wonne Gluten, sie stürzen sich in des

Gesanges Fluten“ (169). Ihre Kraft entlädt sich zum Teil im Rheinischen Merkur (von 1814/15), wo neben schwülstigen Verherrlichungen auch kalte und nüchterne Betrachtungen der großen Zeit in der Form des Sonetts oder Epigramms stehen. Sonst wird kritiklos dieser oder jener General in pathetischen Ottaverime oder Schillerschen Strophen besungen. So spricht der subalterne Feuerlein nach der Leipziger Schlacht:

Und von dem Jubelruf emporgetragen,
Emporgetragen bis zum Sternenplan,
Wird Schwarzenberg, der Nachwelt übergeben,
Mit Metternich im Mund der Deutschen leben (170).

Dagegen hebt Arndt in einer letzten, höchsten Gruppe seiner Freiheitslieder, in den Preisliedern auf die Helden und Taten der Kriege, wichtige Vorgänge, bedeutende Gestalten aus der Flut der Zeit heraus. Schill und Blücher werden wesentlich durch seine Vermittlung zu deutschen Volkshelden.

Welcher Freiheitsdichter hätte nicht den kühnen Reiterführer besungen, der (1809) mit einem törichten, todesmutigen Zuge nach Stralsund ein Vorspiel gab zur Erhebung Deutschlands? Stägemann ergießt das gewohnte Schillersche Pathos in Schillerschen Rhythmen über „Schills Tod“ (171). Schenkendorf läßt ihn als „Geisterstimme“ dem Volke Trost zusprechen (172). Arnim rückt schon Arndt näher, wenn er Schills Zug episch behandelt (173). Aber er bringt zu viel Einzelheiten: von Todtendorf und Dömitz, Vierzehnheiligen, Colberg usw. Wie bei Arnim ist auch in Fouqués „Schill“ die Tendenz zum Volksmäßigen bemerkbar (174). Doch ist dies Lied oberflächlich und philiströs. Alltäglich beginnt es:

Ihr lieben Preußen insgemein, . . .
Nehmt Euch ein volles Glas zur Hand,
Laßt Schill hoch leben!

Wieviel voller setzt Arndts Gedicht ein:

Es zog aus Berlin ein tapferer Held,
Er führte sechshundert Reiter ins Feld
Sechshundert Reiter mit redlichem Muth,
Sie dürsteten alle Franzosenblut (175).

Hier ist der rechte Ton getroffen. Nach der Volksweise: „Es zogen drei Reiter zum Tore hinaus“ ist das Reiterlied in völlig einheitlichem Stil gedichtet. Arndts herrlicher Volkssang ist durchtönt von wehmütigen Weisen:

O Stralsund, du trauriges Stralesund!
In dir geht das tapferste Herz zu Grund,
Eine Kugel durchbohret das redlichste Herz
Und Buben sie treiben mit Helden Scherz.

Schill ist noch oft gefeiert worden. In Rückerts Poesie lebt er als „Vorreiter“ der Lützowschen Freischar (176). Und Arndt selbst vergißt nie den Helden. 1817 bittet er seinen Freund Israel in Stralsund, Schills Grab mit Eichen zu bepflanzen: denn „großen Einfluß hat er auf Volk und Zeit gehabt, viele treffliche Offiziere hat er erweckt und gebildet, und das wird bleiben“ (177). Seinem Andenken ist denn auch (1859) das letzte Gedicht des stammelnden Greises geweiht (178).

Wir aber müssen heute, hundert Jahre nach seinem Heldentode, sagen, daß es nur ein Lied von Schill gibt: „Es zog aus Berlin ein tapferer Held“, ebenso wie Julius Mosens „Zu Mantua in Banden“ das Lied auf Andreas Hofer ist.

Wie Schill ein frischer Reiter, ein Haudegen, ein Mann der sinnlichen Tat, ist auch Blücher dem epischen Liede sehr willkommen. Die Volkslieder, welche die Schlacht an der Katzbach erzählen, schildern den Alten, wie er hoch zu Roß „den Säbel in der Faust“ auf dem Schlachtfelde einhersprengt. So erscheint er auch bei Arndt, er reitet beim Trompetenklang von Schlacht zu Schlacht, von Sieg zu Sieg. Die Gestalt des Feldmarschalls ist dem Dichter aus persönlicher Anschauung vertraut; nach dreißig Jahren noch, in der Schrift „Gneisenau“, wird sie ihm völlig lebendig: „Blücher der Oberfeldherr . . . der ächteste alte deutsche

Michel, im höhern Stil gedacht, ein Soldat wie aus alter deutscher Zeit . . . von gewaltigem Zorn gegen wälschen Trug und Uebermuth und gegen den Träger derselben gegen Napoleon brennend, so kriegs- und schlachtenlustig von Natur, daß er sein Leben eben so leicht als seine Goldthaler in die Schanze schlug, im Greisesalter, sobald die Trommel klang mit Jünglingsfeuer und Manneskraft gerüstet, dann mit blitzenden Augen und blinkendem Schwerdt wie Gott Mars selbst zu Rosse sitzend, sich seines Muthes so voll und herrlich bewußt, daß Niederlagen ihn nicht niederwarfen, Siege nicht aufbläheten“ (179).

Die Taten dieses Helden verkündet jubelnd „das Lied vom Feldmarschall“ (180). Es ist reich an humoristischen, volkstümlich-hyperbolischen Vergleichen: Blüchers Alter blüht wie greisender Wein, er macht mit eisernem Besen das Land rein, er jagt die Franzosen wie Hasen übers Feld und lehrt sie in der Katzbach schwimmen, bis die „Ohnehosen“ schließlich in der Ostsee vom Walfisch verschlungen werden. Das Ganze ist gedichtet in der Volksweise: „Frisch auf, ihr Tiroler, wir müssen ins Feld“, die Arndt schon vorher im „Marsch“:

Frischauf, ihr Kamraden! wir ziehen in das Feld (181),

seiner Freiheitspoesie gewann. Den von der Melodie geforderten Refrain gibt der Dichter weder im Schill- noch im Blücherliede.

Dies Gedicht entstand am Ausgang des Jahres 1813. 1815 bei Ligny und Waterloo mußte der greise Feldmarschall den Soldaten so erscheinen, wie ihn Arndt poetisch geschaut hatte. Der Dichter flicht in der „Schlacht bei'm schönen Bunde“ noch einen Zweig in den Ruhmeskranz des Feldherrn (182). Aber das Gedicht ist ein Zeitlied im Vergleich mit jenem ewigen.

Am häufigsten wird der „Marschall Vorwärts“ von Rückert gefeiert, der aber mehr den Menschen als den Helden im Auge hat. Er schildert in scherzhafter Weise des

Alten Erlebnisse bei Waterloo und in England, er plaudert launig von seinem Spielteufel und erzählt schließlich, wie Blücher im Himmel beim alten Fritz und der Königin Luise anlangt.

Brentano besingt Blücher im Tone von „Heil Dir im Siegerkranz". Aber dies manierierte Spiel kann nicht aufkommen gegen Arndts herzerquickendes „Lied vom Feldmarschall".

Viel schwerer als Blüchers Taten sind die Unternehmungen und Erfolge der Geisteshelden dichterisch zu bewältigen. Scharnhorst steht als letzte treibende Kraft unsichtbar hinter der Erhebung des Volkes, dem Kampf des Heeres. Er wird sinnlich wahrnehmbar eigentlich erst in dem Augenblick, als er stirbt. An sein Ende knüpfen denn auch die Dichter an, Schenkendorf geht führend voran:

In dem wilden Kriegestanze
Brach die schönste Heldenlanze,
Preußen, euer General (183).

In Reichenbach, wo die Triumvirn der Freiheitsdichtung: Arndt, Körner und Schenkendorf im Juli des Jahres 1813 zusammen leben und dichten, ist Arndt wohl von Schenkendorf zu dem gleichnamigen Gedicht „Auf Scharnhorsts Tod" angeregt worden (184). Denn wie der Freund läßt er den Helden als ersten Ruhmesboten der Deutschen in Walhall einziehn.

Gneisenau wird von Arndt als der Verteidiger der Festung Colberg gefeiert. Hier hatte er einen bestimmten Ort der Handlung. Da dieser aber nicht wechselte, wie bei Schill und Blücher, gab es keinen rechten epischen Fortschritt. So macht denn auch der beständig auf derselben Stelle „tanzende" Feldherr einen fast albernen Eindruck. Alles Juchheien kann dem „Lied von Gneisenau" nicht inneres Leben verleihen (185).

Ebensowenig mag das Heilrufen im „Lied vom Stein" die unsichtbare Tat dieses Mannes zu versinnlichen (186).

Und doch hat Arndt als der Berufenste dem großen Staatsmann ein würdiges Denkmal errichtet. Als „die stahlene Heldenseele“ 1831 heimgegangen, widmet er ihr einen schönen Nachruf: „Der Löwe schläft“ — aber sein Geist wacht schirmend in deutschen Gauen (187).

Zu den Fürsten blickt der Dichter 1813 nur selten auf. An dem Luisenkultus beteiligt sich dieser norddeutsche Bauernsohn mit keinem Liede. Die jungen Edelleute Kleist, Arnim, Schenkendorf und Stägemann standen in einem innigeren Verhältnis zum preußischen Königshause. Arndt bedenkt die drei im Freiheitskriege verbündeten Monarchen bloß mit je einem Gedicht (188).

Sein historisch-kritischer Sinn hält sich nur bei den größten Männern der Zeit auf. Die will er, wie er sie selbst gesehen, den Soldaten, dem Volke zeigen, um sie im letzten Grunde für die große Sache zu begeistern. Die Preislieder auf die Helden der Befreiung sind also echte Freiheitslieder, im Gegensatz zu Rückerts und anderer „Zeitgedichten“. Rückert hat, aus der Ferne den Ereignissen zuschauend, seine Freude, seinen Spaß an den Heldinnen des Krieges: Johanna Stegen und Friederike Krüger; er verhöhnt die feindlichen Führer, wie Arnim die preußischen Generale von 1806 mit großer Bitterkeit verspottet hatte. Arndt verbietet das der Ernst der Lage, er will positive Arbeit leisten (189).

Rückert bespricht die Begebenheiten des russischen Feldzuges. Dabei erscheinen farbige, lebensvolle Bilder, wie denn der Dichter reicher an Anschauung ist als die andern Freiheitsdichter. Arndt verherrlicht nur die historisch bedeutende Schlacht. In der „Schlacht bei Groß-Görschen“ hebt er, im Gegensatz zu dem märkischen Pastor M. H. A. Schmidt, der die Einzelheiten aneinanderreiht, den wirksamen Anteil der Preußen heraus (190). Er verkündet pathetisch ihren Ruhm in langen Strophen, die in acht Versen zu je vier Trochäen schwer dahin schreiten. In den Versen auf

den ersten Kampf des Jahres 1813 spricht sich die ernste Erwartung der nahen Entscheidung aus. Als diese gefallen, tönen die aufsteigenden Rhythmen der „Leipziger Schlacht“ hellen Jubel (191).

Rückert hatte schon vor dem 16. Oktober seine Stimme erhoben:

Nun Deutschland, horch mit hunderttausend Ohren (192),

und nach dem gewaltigen Ereignis ließ er sie mächtig anschwellen:

Kann denn kein Lied
Krachen mit Macht
So laut, wie die Schlacht
Hat gekracht um Leipzigs Gebiet? (193).

Die Verse klingen mit voller Absicht hart. Doch Arndt verzichtet, den Kanonendonner der Völkerschlacht nachzuhallen.

Wo kömmst du her in dem rothen Kleid,
Und färbst das Gras auf dem grünen Plan?

klingt fast weich: durch das Gedicht weht der Lindenduft des Volksliedes.

Lebendig ist seine Entwicklung: der Dichter erfährt von einem aus der Völkerschlacht kehrenden verwundeten Krieger durch einzelne Fragen den Sieg bei Leipzig. Da ruft er voll heller Freude:

O Leipzig, freundliche Lindenstadt!
Dir ward ein leuchtendes Ehrenmal (194);
Solange rollet der Jahre Rad,
Solange scheinet der Sonnenstrahl,
Solange die Ströme zum Meere reisen,
Wird noch der späteste Enkel preisen
Die Leipziger Schlacht.

Dies hohe Finale suchte Arndt anfangs durch eine folgende Strophe zu überbieten:

O Leipzig, gastlich versammelst du
Aus allen Enden der Völker Schaar;
Auf! ruf’s dem Osten und Westen zu,
Daß Gott der Helfer der Freiheit war,

Daß Gott des Tyrannen Gewalt zerstoben,
Damit sie im Osten und Westen loben
Die Leipziger Schlacht.

Er strich diese aber später in kluger Ueberlegung.

Vor den vielen Verherrlichungen der Leipziger Schlacht, die in den Befreiungsjahren entstanden, zeichnet sich Arndts Gedicht durch seine Knappheit aus (195).

Ein Jahr nach der Völkerschlacht lodern auf allen deutschen Bergen helle Freudenfeuer. In zahlreichen Gedichten wird allein schon im Rheinischen Merkur das Nationalfest beschrieben. Auch Arndt und Rückert gedenken des großen Tages.

1814 und 15 verklingt der deutsche Freiheitsgesang. Der Sieg über die Franzosen wird gefeiert. Uhland begrüßt mit hellem Jubel „die Siegesbotschaft“ (196), und Brentano stimmt zum „Rheinübergang“ der verbündeten Heere seinen „Kriegsrundgesang“ an und verherrlicht die „Victoria“, an die er Theodor Körner tiefgefühlte Worte richten läßt (197).

Denn Körner war tot. Am 26. August 1813 starb er den Heldentod, der aufs schönste seine Poesie besiegelte. Auch Kleist und der viel mattere Wiener Collin waren verstummt, ohne den Sieg besingen zu dürfen. Kleist legte schon 1809, als dem Siege von Aspern unerwartet schnell die Unterwerfung der Oesterreicher gefolgt war, „die Leyer thränend aus den Händen“. Und 1811 machte er, nachdem auch dem „Prinzen von Homburg“ wie vorher der „Hermannschlacht“ eine öffentliche Wirkung versagt war, seinem Leben ein Ende. Im selben Jahre starb Collin. Arnim beschloß schon 1810 seine patriotische Lyrik mit der Trauerfeier auf die Königin Luise, die voll unbestimmter Hoffnung in die Zukunft ausblickt. Dagegen setzt die nationale Poesie Rückerts und Brentanos erst 1813 ein.

Brentano vereinigt sich mit Arndt und Schenkendorf zu einem Rückblick auf die Höhen des Krieges, der natürlich die Freiheitspoesie beschließt.

Schenkendorfs „Lied von den drei Grafen“ entsprechend erhebt Arndt in den bei Schenkendorf so beliebten dreihebigen Versen eine „Klage um drei junge Helden“ (198). Unter diesen ist der junge Graf Christian Stolberg, Friedrich Leopolds Sohn, dessen Tod zu St. Amand in der Schlacht bei Belle Alliance auch Brentano besiegt.

Wie Schenkendorf die berühmt gewordenen Städtenamen aufzählt, so gibt Arndt eine Revue „seiner Helden“: Scharnhorst, Blücher, Gneisenau, Boyen, Grolmann und Stein. Er widmet ihnen in kunstvoll wechselnden Versen eine würdig erhabene Rede (199).

Der tapfere Krieger wird der Nachwelt als Beispiel gepriesen, der Prinz Viktor von Neuwied, der in Spanien für die Freiheit fiel, im „Lied vom Siegerich“ (200) und zuletzt der Sänger um seiner treuen Gesinnung willen. Am Grabe Schenkendorfs zu Koblenz fragt Arndt 1817: „Wer soll der Hüter seyn“ am deutschen Strom? (201). Und er spricht zum Rhein die schönen Worte:

Wohl dir des Hüters dein!
Dies soll es seyn!
Wohl dir! ein teutsches Herz,
Tapfres und treues Herz,
Köstliche Gabe,
Senken wir hier in Schmerz
Nieder zum Grabe.
Das sey dir Schild und Hort,
Brausende Landespfort!
Das soll ein Zeichen seyn
Ewig am freien Rhein! — (202).

* *
*

Anmerkungen.

Eine wissenschaftliche Ausgabe von Arndts dichterischen Werken ist nicht vorhanden. Deshalb sind die alten Ausgaben heranzuziehen.

Für die Gedichte ist die erste Ausgabe die Sammlung von 1803. Die Ausgabe letzter Hand vom Jahr 1860 enthält nur zwei Drittel seiner Gedichte und ist reich an kleinen Fehlern. Für die Gedichte von 1803—1818: zweibändige Sammlung von 1818 (gut). 1818 bis 1843: Ausgabe von 1843. Diese vier Ausgaben sind am wichtigsten. Daneben für die Jugendpoesie: Göttinger Musenalmanach und Bergisches Taschenbuch, in verschiedenen Jahrgängen zahlreiche Gedichte enthaltend, auch Anhang des „Storch", Gedichtsammlung von 1811. (Die von 1840 und 1850 bieten nichts Neues.) Arndts nachgelassene Gedichte sind aus drei Manchermaionheften großenteils veröffentlicht in den „Mittheilungen aus dem Litteraturarchive in Berlin" Nr. 95, 96 S. 73—126.

Außerdem sind viele einzelne Gedichte in Werken, Briefen usw. verstreut.

Um ein dauerndes Hin- und Herspringen der Zitate von einer Sammlung zur andern zu vermeiden — wozu die Zugrundelegung der letzten Fassung jedes Gedichtes geführt hätte — raffe ich bei der chronologischen Besprechung die Gedichte zu der zeitlich folgenden möglichst vollständigen Sammlung zusammen und begnüge mich an verschiedenen Stellen die wichtigsten Aenderungen hervorzuheben.

Ein vollständiges Register der Werke Arndts gibt Goedeke in der zweiten Aufl. des Grundrisses, Bd. VII.

Für die Briefe kommt zuerst die Sammlung von Meisner und Geerds in Frage, daneben die „Briefe an eine Freundin" von Langenberg, die Briefe an Johanna Motherby von Meisner.

Von den Schriften über den Dichter sind wissenschaftlich beachtenswert: der Aufsatz von Gustav Freytag im ersten Bande der Allgemeinen Deutschen Biographie, der von Rudolf Haym im fünften Bande der Preußischen Jahrbücher (einzeln erschienen: Berlin 1860) und die Arbeiten von Meisner. „E. M. Arndt und Charlotte Quistorp"

(Nord und Süd, 1896 Bd. 78, 105—112). „E. M. Arndts Psychidion" (Euphorion 1896. 3, 758—64).

Die sonstige Literatur ist bei Goedeke verzeichnet; einiges zur Ergänzung in den Jahresberichten zur neueren deutschen Literaturgeschichte.

1. Erinnerungen S. 40 und sonst.
2. Werke 8, 185.
3. Berg. Taschenb. für 1798.
4. Berg. Taschenbuch für 1798 und für 1800. Kosegart. z. B. in „An Christ. von Smiterlöwe" (Werke 6, 218).
5. „Zueignung" 1803, 1.
6. „An meinen Vater" 1803, 150 und 1803, 164.
7. Berg. Taschenb. für 1802.
8. 1803, 18. Schiller:

   Und was ist's, das, wenn mich Laura küsset,
   Purpurflammen auf die Wangen geußt
   Meinem Herzen raschern Schwung gebietet,
   Fiebrisch wild mein Blut von hinnen reißt?

   Arndt:

   Von wessen Odem weht die heil'ge Flamme,
   Die Purpur auf des Mädchens Wange haucht,
   Und aufzudringen zu dem Götterstamme,
   Im Styx der Kraft den Jüngling untertaucht?
9. „Das ungleiche Schicksal" Goedeke 11, 169; „Lehre an den Menschen" 1803, 179; „die schlimmen Monarchen" 1, 343.
10. Goed. 11, 8 und „Zueignung" 1803, 2.
11. Berg. Taschenb. für 1800; vgl. Goedeke 1, 241.
12. Berg. Taschenb. für 1798; Goed. 1, 178 ff.
13. 1818 I, 50.
14. 333 und 1818 II, 400.
15. 1818 I, 245.
16. „Liebeskraft" 1803, 19.
17. 1796. In der Bibliothek des Frankfurter Hochstifts das einzige Exemplar.
18. 1803, 13.
19. Ideen über die höchste historische Ansicht der Sprache, 45.
20. Gleim, Schriften (1771) V, 11.
21. „Der Trinker" 1803, 3.
22. „Freudeliedchen" 1803, 15.
23. „Freudenlied" 25.
24. Ueber Bellman und seine Zeitgenossen s. d. Buch v. Niedner.
25. „Freudenlied" 1803, 25.

26. Gedicht 1818 I, 218.
27. „Lebensgenuß“ 1803, 16.
28. „An Grümbke“ 135. Hier kann man Anklänge an den niederdeutschen Landsmann Voß finden.
29. Nur ein Beispiel: A. nennt den Menschen (Der Mensch und Prometheus 1818 I, 26) „das . . . . zweigebeinte Thier“, wie Wieland in „Sixt und Clärchen“ von den „zweigebeinten federlosen Thieren“ gesprochen hatte.
30. Nur etwa ein Epistel „An Karl Heinrich Beck“ (1803, 97) suchte er 1818 zuzustutzen, indem er die große allegorische Partie von 96 Versen beseitigte und dafür nur 10 Verse ganz anderen Inhaltes einlegte. 1860 warf er auch diese und die 20 folgenden fort, so daß sich jetzt der kurze Schluß: „Die Hand her!“ . . unmittelbar an den ersten Hauptteil anschließt.
31. 1803, 236; Muncker und Pawel S. 78.
32. 1803, 71 und Berg. Taschenb. für 1800.
33. 1803, 20; Geist der Zeit II, 82; 1818 I, 383; .1860, 530.
34. 1803, 275. M. u. P. S. 133.
35. Matthisson, Werke I, 69:

    Wellen rauschen und Nachtigallen flöten:
    Adelaide!

    Arndt (1803, 214):

    Kein Vogel flötet, kein Mädchen rufet:
    Endymion!

    oder (Storch, 318):

    Alles Holde sehnt zu dir sich,
    Melittion!
36. Göttinger Dichterbund III, 35 und „Freiheit“ 1803, 28.
37. Berg. Taschenb. für 1801.
38. „Dithyrambe“ 1803, 50.
39. Sauer I, 85.
40. Berg. Taschenb. für 1798. Sauer I, 89.
41. 1803, 139. Göttinger Dichterbund III 100; auch „Die Mädchen“. Sauer S. 29; Ged. V, 187.
42. Sauer S. 65; Berg. Taschenb. für 1798. Bürger spricht von einem „Gestöhne, das Wollust ihr vom Busen löst“. Arndt: „Wie wallt mit leisem Stöhnen der Busen weiß und rund.“
43. „Lust am Liebchen“ Sauer S. 29; „An Sie“ 1803, 31.
44. 1811.
45. Ex recens. Brunckii. 1794 ff.
46. Blütenlese 20.
47. Ebd. 95.

48. Ebd. 77.
49. 1803, 187.
50. Storch 308, 314.
51. 1818 I, 358.
52. 1818 I, 346.
53. Am reinsten erscheint dieser Knittelvers in „Die vier Elemente“ (1818 I, 136) oder „An ein frommes Kind zum Weihnachten“ (1818 II, 18).
54. 1818 II, 5.
55. „Natur“ 1803, 276.
56. „D. K. Segen“ 1803, 230. „Leben“ 1818 I, 167. „Als ich ein Kind . . .“ 1818 II, 13. Goethe, Weimar I, 2, 76.
57. Freydorf Nr. 35; Weimar I. 2, 53.
58. 1818 I, 170; Weimar I. 2, 61.
59. Weimar I. 2, 58; 1803, 308.
60. Weimar I. 2, 81. „Chorgebet“. 1818 I, 334.
61. „Das Leben“. 1818 II, 33. „Gesang der Geister“ . . . Weimar I. 2, 56. Goethes „Zueignung“. Weimar I. 1, 1.
62. Goed. 11, 265.
63. 1818 I, 338. „An den Mond“. Weimar I. 1, 100.
64. „Sehnsucht“. 1818 I, 233. „Nähe des Geliebten“. Weimar I. 1, 58.
65. 1818 I, 243 und 255.
66. Kosegarten hatte schon früher (z. B. in Schillers Musenalmanach für 1796) Proben alter echter englischer, schottischer und nordischer Volkspoesie gegeben. Sein Landsmann Arndt gelangt erst später dazu.
67. S. 89 ff.
68. 1803, 314.
69. 1803, 322 und 1803, 289.
70. „Der Schäferin Klage“ 1803, 226; „Der Schäferin Wunsch“ 1818 I, 85; „Ballade“ 1803, 249.
71. 1803, 292. Hier noch die alte Manier der Stolberg u. a.
72. „Reise duurch Schweden“ I, 43.
73. IV, 5 f.
74. IV, 218 ff.
75. In der „Blütenlese“ sind die Original-Sammlungen — wenn auch ungenau — angegeben.
76. S. 212. Cruel Sister“ S. 238.
77. S. 226.
78. Evans I, 237 und Blütenlese 254.
79. Ich selbst mußte mich, des Schwedischen unkundig, seiner Leitung anvertrauen.

80. „Schön Rosemund". Berg. Taschenb. für 1802. Wieland, Werke (1796) 26, 73 ff.
81. „Gesang" . . . 1803, 246. „Der Knabe" . . . Taschb. für . . . Kunst 1804. „Seeweib" . . . Blütenlese 203.
82. 1818 I, 147 und 1818 I, 404.
83. Wächter II, 140.
84. Nach Steig (Euphorion 6, 783).
85. 1818 I, 235.
86. Wunderhorn (Reclam) S. 156. 1818 I, 250.
87. Laut Meisners Anmerkung zu dem Gedicht.
88. „Saß unterm" . . . Briefe an Psychidion, 120. „Klage" . . . 1818 I, 239.
89. Freydorf Nr. 37.
90. 1818 II, 21.
91. 1818 II, 205.
92. 1818 II, 230.
93. 1818 II, 16.
94. Erinnerungen, 78.
95. Storch 92.
96. S. 160. Tieck läßt im „Rothkäppchen" (1800) Rotkehlchen, Nachtigall und Kuckuck in ihren Lauten sprechen.
97. Afzelius — Ungewitter 2, 295.
98. Midsummer-night's Dream. V, 213 (Globe Edit.). Shakesp. (Brandl) VII, 339, 25.
99. Erinnerungen aus Schweden (1818) S. 103.
100. Ebd. 293.
101. Ebd. 300 ff.
102. Romantisch sind namentlich auch die von Ferrando, Scipios Knappen, zur Laute vorgetragenen Liedlein.
103. Erinnerungen aus Schweden 296.
104. Ueber das zeitlich zurückliegende dramatische Fragment „Hermann" siehe das folgende Kapitel.
105. v. Ditfurth, Historische Volkslieder I, 287.
106. Erk-Böhme III, 221.
107. Werke (Hempel 1, 35 und 41).
108. Werke (1852) 2, 18 und 43.
109. 2, 52.
110. v. Ditfurth, Historische Volkslieder von 1812—15. S. 1.
111. Lieder für Teutsche (1813) S. 83.
112. Unser Patriot ärgert sich über die „Unwissenheit und die elenden leeren Anspielungen und leichtfertigen Witzeleien, welche

dieser deutsche Mistkäfer auf den großen und heiligen Ernst der Gegenwart spritzte“.. (Wanderungen und Wandelungen — Reclam — S. 110).

113. 1818 II, 268.
114. Darin folgten ihm Kleinere. Chr. Kühnau z. B. gibt 1813 Tyrtaios und Kallinos mit eignen Nachbildungen.
115. Vorrede zur Blütenlese, X.
116. Geist der Zeit II, 82.
117. 1818 II, 37.
118. Z. B. „Gott, du bist meine Zuversicht“, „Auf danket Gott!“ .. 1818 II, 52, 71.
119. „Des teutschen Knaben“ ... 1818 II, 119. Stolberg, Göttinger Dichterbund III, 49 und 77.
120. Schenkendorf, Reclam S. 146. Körner (Hempel) 1, 125.
121. Lieder für Teutsche 33.
122. „Lied der Freien“. 1803, 236. „An die Geliebte“. 1818 I, 211. „Begrüßung des 18. Oktobers 1816“ ... 1818 II, 327 und „Ruf an den Meister“ S. 348. Viele Dichter fangen mit Gleim an, z. B. später Wilhelm Müller (Bundesblüten 174).
123. Reclam S. 112.
124. Geist der Zeit II, 209.
125. Ebd. 285.
126. Nach Goed. Grundriß 8, 185.
127. Das Stück beginnt übrigens mit einem Arndt nachgedichteten Eisenliede.
128. Hempel 3, 255.
129. Im Geist der Zeit.
130. S. XL.
131. Auf die sonstige zahlreiche politische Schriftstellerei der Befreiungsjahre, insbesondere auf die interessante Tageskritik des Rheinischen Merkurs von 1814 und 15 kann ich hier, wo es mir auf die Anfänge und Wurzeln der Arndtschen Poesie in seinen Schriften ankommt, nicht näher eingehn.
132. Wächter III, 369. Historischer Kalender für 1814 usw. und 13. VI. 13 an J. Motherby (Meisner, 85).
133. „Wächter“ III, 334.
134. S. 439 f.
135. I, 294.
136. P. J. V, 488.
137. 14. III. 1830 (Geiger, 588).
138. A. D. B. 1, 547.
139. „Gelübde“. Werke (1846) 10, 159.

140. 14. III. 30 zu Eckermann (Geiger, 588).
141. „Teutscher Trost". 1818 II, 157.
142. 1818 II, 116.
143. S. 113.
144. 1818 I, 192.
145. Kosegarten — Denkwürdigkeiten I, 120.
146. 1860, 612.
147. 1818 II, 95.
148. Harzreise. (Werke III, 62.)
149. Reclam S. 118.
150. Fouqué — Musen 1814 S. 219.
151. Nr. 18. Werke (1868) I, 15.
152. 1818 II, 31.
153. Werke (E. Schmidt) 4, 32 f.
154. Werke (Schmidt) 2, 433.
155. 1818 I, 344. Die erste Zeile wie in Kleists „Germania".
156. „Der Schweizerkäs von 1814" (I, 214 f.).
157. 1818 II, 63.
158. Reclam S. 89.
159. 1818 II, 51.
160. Reclam S. 112.
161. Katechismus (1813) S. 83. Collin, Gedichte 1812, 67.
162. Evangelisches Gesangbuch der Prov. Brand. Nr. 16.
163. Werke (Hempel) 1, 117.
164. 1818 II, 71. 1860, 230 gleicht Arndt die letzte Zeile des Gedichts dem Kirchenliede völlig an: Gebt unserm Gott die Ehre!
165. „Zuruf des Führers"; „Soldatenlied"; „Frischauf!" Lieder für Teutsche 30, 34, 50.
166. Bundesblüten 175.
167. Sächsische Kriegslieder (1814) S. 44.
168. Weißer nicht ganz mit Unrecht in dem allerdings rheinbündlerischen „Morgenblatt" (1815). Nr. 181: „Welchem vernünftigen Manne gellen nicht noch die Ohren von dem vermaledeyten Kriegsgeschrei, das noch vor kurzem eine hungernde Skribenten-Armee in Prosa und Versen hinter ihren Schreibtischen erhob!" Aber dieser „vernünftige Mann" schüttet selbst in der Zeitschrift immer wieder fade Witzeleien über die Zeit aus.
169. Rheinische Merkur. 1815. 15. VII.
170. Gedichte (1815) S. 54.
171. Krieges-Gesänge aus den Jahren 1806—13. 1813. S. 111.
172. Reclam S. 147.
173. „Schill". Werke (1856) 22, 318.

174. Soltau-Hildebrand, Deutsche Historische Volkslieder. 2. Hundert. Nr. 69.
175. „Das Lied vom Schill“. 1818 II, 100.
176. Werke 1, 79.
177. 10. V. (Meisner, 160).
178. „Worte, gesprochen an Schills Grab“ . . . 1860, 626.
179. Schriften III, 404.
180. 1818 II, 225.
181. 1818 II, 98 (wohl Ende 1812 entstanden).
182. 1818 II, 270.
183. Reclam S. 94.
184. 1818 II, 159.
185. 1818 II, 104.
186. 1818 II, 227.
187. Mehrere Ueberschriften. Anfang.
188. „Der tapfere König von Preußen“ (1818 II, 220) in den Liedersammlungen des Jahres 1813, z. B. den „Teutschen Wehrliedern“ unter dem Pseudonym Paul Beck.
189. Die „Fluchtlieder komischen Inhalts“ Arndt zuzuweisen, sehe ich keinen Grund.
190. Lieder für Teutsche, 120.
191. 1818 II, 217.
192. Geharnischte Sonette Nr. 54 (Werke 1, 33).
193. Deutsche Gedichte 1814. S. 17.
194. An das übrigens Schenkendorfs Verse (S. 187):

O Leipzig, Stadt der Linden,
Dir glänzt ein ew'ges Licht,

anklingen.
195. Es hat jetzt nur sechs Strophen. Karl Giesebrecht z. B. feiert in Fouqués „Musen“ 1814, 199, den Sieg in 59 Stanzen, ja der vorher erwähnte Pastor Schmidt bringt es auf 80 Strophen.
196. Gedichte (Schmidt und Hartmann) I, 60.
197. Werke 2, 33 und 7, 291.
198. Schenkendorf (Reclam) S. 107; Arndt 1818 II, 281. Graf Kalckreuth feiert in den Bundesblüten (S. 161) die drei Brüder von Schierstädt, gefallen in den Schlachten von Lützen und Haynau.
199. „Meine Helden“. 1818 II, 274.
200. 1818 II, 382.
201. 1818 II, 427.
202. Mit dem Schlußstein seiner Freiheitspoesie ist diese für Arndt nicht für immer abgeschlossen. Schon die Gedichtsammlung von 1818, die ich meiner Besprechung so weit wie möglich

zugrunde gelegt habe, bedeutet den kurzen schnell entstandenen Flugblättern, Drucken, Broschüren der Kriegsjahre gegenüber eine schonende, im ganzen heilsame literarische Redaktion. Werden doch von dem „Kriegslied“ (1806), wie es die „Lieder für Teutsche“ (S. 7) 1813 brachten, nach den Worten:

Sieg gelt es oder Tod!

zum Nutzen des Ganzen fünf Strophen gestrichen. Auch beseitigt der Dichter manchen Exzeß. Er wütet nicht mehr gegen den Feind, wie in den „Liedern für Teutsche“ (S. 39):

Schlage! reiße! tödte! rase!
Zur Flamme werde! brenne, blase
In jeden Busen ein den Gott!

sondern spricht milder:

Ist er stark durch Lügenkünste,
Du reiße höllische Gespinste
Inzwei durch deinen stärkern Gott.
(1818 II, 32.)

1860 greift er viel energischer in den alten Bestand ein. Oft kürzt er weiter mit Glück z. B. in der „Wehrhaftmachung eines deutschen Jünglings“. (Man vergleiche Katechismus 1813 S. 89; Lieder für Teutsche, 73; 1818 II, 75 und 1860, 232.)

Bedenklich aber ist seine Neigung zu verwischen. Er ersetzt den prägnanten Ausdruck aus einem Repositorium stereotyper patriotischer Redensarten, wie: Freiheit, Recht und Ehre; deutsche Treue, deutscher Rhein, das sich nach und nach bei ihm gebildet. Bestimmte Bezüge der Zeit löscht er jetzt aus. Im Dörnbergliede (1818 II, 108) wird nicht mehr „Herr Malsburg schlecht geboren“ an den Pranger gestellt. Aus „Des Teutschen Vaterland“ schwindet die Strophe:

Was ist des Teutschen Vaterland?
So nenne mir das große Land!
Ist's, was der Fürsten Trug zerklaubt?
Vom Kaiser und vom Reich geraubt?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer seyn
(1818 II, 117),

die einst begründeter Unwille über die untreuen süddeutschen Reichsfürsten gesprochen, in ruhigerer Zeit, wo Milde und Versöhnlichkeit die alte Schuld zudeckt.

Kapitel III. (Fortsetzung.)

Nach 1815 ist der Dichter neben einigen Gelegenheitsgedichten zunächst mit der literarischen Ausarbeitung der längst gehörten und erzählten „Mährchen“ beschäftigt. Nach einigen Notizen über die äußere Entstehung der Märchensammlung suche ich im Einzelnen das überlieferte Gut und Arndts Zutaten zu scheiden. In „Halt den Mittelweg“ und im „brennenden Gold“ hält er sich glücklich genau an die Volkssage, während z. B. „Schneeflöckchen“ und „Erdwurm“ im wesentlichen von ihm erfunden sind. Wenn man Arndts Aenderungen im ganzen überschaut, zeigt sich, daß er störende Tendenzen in die Märchen hineinbringt und den echten von den Brüdern Grimm vorbildiich angewandten Volksmärchenstil verfehlt. An die Märchen schließt sich eine Reihe von gereimten epischen Gedichten, unter denen die „Nachtrheinfahrt“ auszuzeichnen ist. In dies Gedicht klingt am Schluß das geistliche Lied „Wach auf mein Herz und singe“ hinein. Arndt hält sich in seinen geistlichen Gesängen eng an die Tradition des evangelischen Gemeindeliedes. Besonders an Gerhardt und Fleming schließt er sich an.

Die geistlichen Gedichte leiten in die Alterspoesie hinüber, die ich von dem Tode des Sohnes 1834 datiere, während man auch 1840, das Jahr der Rehabilitation als Anfangspunkt betrachten könnte. Ich überblicke zunächst die Hauptmasse der dieser letzten Periode angehörenden Gedichte, ihre Form, den Knittelvers, die lehrhafte Tendenz, die in den kurzen nüchternen Ratschlägen der Stammbuchverse gipfelt. Die Erfindungs- und Bildkraft wird in den Gelegenheitsgedichten immer schwächer. Auf alter Höhe steht die patriotische Lyrik, die ich schnell zurückgreifend von dem frischen Burschenliede über die kräftigen Worte der Frankfurter Jahre bis zu den getragenen dramatischen Monologen, erwachsen aus dem Kummer des Greises um Schleswig-Holstein, verfolge.

Neben diesen nach wie vor auf die Wirkung berechneten politischen Gedichten finden wir in der Altersperiode reine musikalische Stimmungslyrik. Nach dem Tode des Kindes anhebend, bildet sie in mancher Hinsicht die Krone seines dichterischen Schaffens.

Am Schlusse meiner Arbeit suche ich das Verhältnis Arndts zur Literatur seiner Zeit zu kennzeichnen. Wie er sich mehr für den Menschen als für seine Werke interessiert, so ist uns die lautere Persönlichkeit Arndts bedeutender als sein künstlerisches Schaffen, das ich allein in meiner Arbeit charakterisieren wollte.

Lebenslauf.

Am 25. August 1886 bin ich, Georg Wilhelm Paul Berthold Franz Lange, der Sohn des Polizeimajors Adolph Lange und seiner Gattin Helene, geb. Lübbe, zu Berlin geboren. Ich gehöre dem evangelischen Bekenntnis an. Zu Oktober 1904 verließ ich mit dem Zeugnis der Reife das Königliche Luisen-Gymnasium, das ich von 1892 an besucht hatte, und bezog die hiesige Friedrich-Wilhelms-Universität. Ostern 1905 ging ich auf die Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg, um dann im Herbst des Jahres zu dauerndem Aufenthalt nach Berlin zurückzukehren. Ich studierte vornehmlich deutsche Sprache und Literatur und Philosophie, auch mit der klassischen Philologie habe ich mich beschäftigt.

Ich hörte Vorlesungen und nahm an Uebungen teil bei den Herren Baesecke, Braig, Diels, Frey, Haguenin, Helm, Herrmann, Münch, Paulsen †, Pfleiderer †, Puchstein, Reckendorf, Riehl, Roediger, Heusler, Kekule v. Stradonitz, Mewaldt, R. M. Meyer, Michael, Roethe, Bernh. Schmidt, E. Schmidt, W. Schulze, Simmel, v. Simson, Stumpf, v. Wilamowitz-Moellendorff, Wobbermin, Woerner, Wolf, Wölfflin.

Die Promotionsprüfung bestand ich am 16. Dezember 1909.